شاهه عبداللطيف

(دنيا جو بي مثال شاعر)

علامه آءِ. آءِ. قاضي
مترجم: عبدالغفار سومرو

Soorih Sindhi Adab

جي لهوارو لوک وهي ، تون اوچو وهه اويار

0344 3919786

0300 3404488

Sahib Khan "SOORIH" Mirani

اول الله عليم، اعليٰ، عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آه قديم،
والي، واحد، وحده، رازق، رَبّ، رحيم،
سو ساراه سچو ڌڻي، چئي حمد، حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي.

(شاهه عبداللطيف ڀٽائي)

شاهه عبداللطيف

دنيا جو بي مثال شاعر

علامه آءِ - آءِ قاضي

ترجمو ۽ تشريحي حوالا

عبدالغفار سومرو

مهراڻ اڪيڊمي ڪراچي

۱۴۱۴هه/۱۹۹۳ع

حق ۽ واسطا قائم

ڪتاب نمبر 73

نالو ڪتاب: شاهه عبداللطيف

دنيا جو بي مثال شاعر

مصنف: علامه آءِ - آءِ قاضي

مترجم: عبدالغفار سومرو

ڇپائيندڙ: قمر سيمڻ

ڊزائنر ۽ نگراني: خالد سيف الله پٺي

ڳاڻيٽو: هڪ هزار

ڇاپو: پهريون، نومبر 1993ع

ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ سيٽنگ: اسٽار ڪمپوزرس شڪارپور

قيمت =/30 رپيا

ملڻ جو هنڌ

آفيس مهراڻ اڪيڊمي پوسٽ باڪس نمبر 5735 ڪراچي

۽

سنڌ جا سمورا ڪتاب گهر

SOORIH SINDHI ADAB

فهرست

پنهنجي پاران	6
ديباچو	8
مهاڳ	11
شاهه عبداللطيف جي شاعري ۾ فن	20
پهريون معيار	20
ٻيو معيار	22
ٽيون معيار	23
موضوع جو انتخاب	26
نقطهء نظر	32
فني وحدت	36
فن جا رخ	41
ٽيڪنڪ	45
الهام يا اتساهه	46
تخليقات جي هيئت ۾ وحدت	50
رسالي مان چند بيت	57
واڌارا ۽ تشريحي حوالا	66
مددي ڪتاب	112

SOORIH SINDHI ADAB

پنهنجي پاران

تن تسبيح، من مڻيون، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت سر وڄن،
وحده لاشريڪ لہ، اهو راڳ رڳن،
ستا سي سونهن، ننڊ عبادت ان جي.

مهراڻ اڪيڊمي سنڌي ۾ علمي، ادبي ۽ ديني لٽريچر شايع ڪرڻ لاءِ قائم ڪئي ويئي آهي. حضرت شاهہ عبداللطيف جي شاعري اسانجو مکيہ موضوع آهي. هن کان اڳ شاهہ سائين جي شاعري ۽ ان جي مختلف پهلوئن تي 5 ڪتاب، جهڙوڪ: شاهہ عبداللطيف ، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، لطيف جو پيغام، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، لطيفي لات، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، پيهي منجهہ پاتال (چونڊ مضمون)، عرفان لطيف، ڊاڪٽر بشير احمد شاد، پڻ ڇاپيا اٿئون. اسين شاهہ عبداللطيف ڀٽائي رحہ جي شخصيت، شاعري ۽ ان جي سرن جي تشريح تي گهڻي ڪان گهڻا ڪتاب ڇاپائڻ گهرون ٿا. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي رحہ دنيا جو عظيم ۽ بي مثال شاعر آهي. سندس ڪلام آفاقي آهي. هو شاعري ۾ قرآن مجيد جي تعليم ۽ پيغام کي پيش ڪري ٿو.

جي تو بيت ڀانيا، سي آيتون آهين.

ڏنو وڃي تہ اسان پنهنجن عظيم محسنن سان ڪو سهڻو سلوڪ نہ ڪيو آهي. ڪيڏي نہ ڏک جي ڳالهہ آهي تہ دنيا جي عظيم ۽ بينظير شاعر جي رسالي جي ڪا مستند، مڪمل ۽ متفق عليہ پڙهڻي بہ شايع ڪري نہ سگهيا آهيون. شاهہ عبداللطيف رحہ جي سوانح جي ڪيترن ئي پهلوئن تي تاريخ جا تهہ پيل آهن. جڏهن تہ اڄ سوانح حيات تي ڪو ڏاڪو ڪن ڪتاب هجن

ها. ٿيڻ تہ ائين کپندو هو تہ اڄ رسالي جو ڪئين جامع ۽ مبسوط شرحون لکيل هجن ها. سُرن جي ظاهري ۽ باطني معنائن تي بي شمار ڪتاب لکجن ها. لطيف جي شاعري ۾ ڏنل پيغام تي بي شمار لٽريچر هجي ها. بهرحال اڪيڊمي هن ڏس ۾ جاکوڙي پئي. اسين علامہ صاحب جي فڪر کي پکيڙڻ گھرون ٿا. سندن ٻيون گرانقدر تصانيف پڻ شايع ڪرڻ جو پروگرام آهي. اهلِ دل ۽ اسڪالرن ۽ علم دوست پڙهندڙن جو سهڪار رهيو تہ اهو سلسلو جاري رهندو.

مرحوم علامہ آءِ.آءِ. قاضي ناميارو مفڪر، اسڪالر ۽ دانشور هو. سنڌ کي اهڙن هستين تي ناز آهي. علامہ صاحب جي لکڻي بابت ڪجھہ چوڻ سج کي آرسي ڏيکارڻ آهي. پڙهندڙ سندس لکڻي ۾ فڪر جي گهرائي ۽ علم جي اونهائي جو اندازو پاڻ لڳائيندا.

سنڌ جي مايہ ناز اسڪالر ۽ ڀٽائي جي شارح علامہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪتاب جو ديباچو لکي پڻ وڏو وڙ ڪيو آهي. مان ڊاڪٽر صاحب جا نهايت ٿورا ميجيان ٿو جو سائين هھڙي انمول سوکڙي جي اشاعت ۾ اداري سان سهڪار ڪيو ۽ وک وک تي اسان جي رهنمائي ڪئي. محترم عبدالغفار سومري ترجمي ۾ بہ واہ جو نڀايو آهي. ساڻ ساڻ وڏي محنت سان تشريحي حوالا بہ لکيا اٿس. انهيءَ سان ڪتاب جي افاديت گھڻو وڌي ويئي آهي.

ڪيس جَس هجي، جنهن هن مقالي کي سؤلي ۽ سلوڻي سنڌي جو ويس ڍڪايو ۽ مسودو اسانجي حوالي ڪيو. سندس وڏا ٿورا.

مان ڪتاب جي ڇپائي ۾ سهڪار ڪندڙ مڙني دوستن خاص طور اسٽار ڪمپوزر جي آپريٽر فدا حسين شاهہ، اڪيڊمي جي نگراني پبليڪيشن خالد سيف الله ڀٽي، پروف ۾ هٿ ونڊائيندڙ سائين الهہ ورايو سجاد مهر جو جن جي رات ڏينهن محنت سان هي ڪتاب وقت سرِ شايع ٿي سگھيو.

قمر ميمڻ
سيڪريٽري مهراڻ اڪيڊمي
ڪراچي

٢٠ ڊسمبر ١٩٩٣

ديباچو

علامه آءِ ـ آءِ ـ قاضي ويهين صدي جو هڪ وڏو عالمي مفڪر هو. ايڏي وڏي شخصيت، سندس آخري حياتيءَ جا سڄا سارا ارڙهن سال سنڌ جي مرڪزي شهر حيدرآباد ۾ گذاريا، پر اسان ڪائنن ڪيترو نہ ٿورو پرايو. انهيءَ عرصي ۾ علامه صاحب پنهنجن خطابن ۽ تحريرن سان سنڌ جي باشعور طبقي جي عام طرح، سنڌ يونيورسٽي جي استادن ۽ شاگردن جي خاص طرح رهنمائي ڪئي. اعليٰ انساني فڪر ۽ ڪردار جي تعمير سندس تعليمي نظريي جو هڪ بنيادي مقصد هو. ان سلسلي ۾، علامه صاحب هڪ طرف ڪائنات ۾ انسان ذات جو وجود ۽ منزل مقصود ڪي قرآن حڪيم جي الهامي پيغام جي روشني ۾ سمجهايو تہ ٻئي طرف اعليٰ انساني ڪردار جي ماهيت ۽ منزل ڪي شاهہ عبداللطيف جي "رسالي" يعني پيغام جي حوالي سان بيان ڪيو.

علامه صاحب جي فڪر ۽ نظر ۾ شاه عبداللطيف هڪ الهامي شاعر هو، پر ان وڏي حقيقت ڪي اڃان تائين نہ ڪنهن پوري طرح سمجهيو نہ سمجهايو. ان سلسلي ۾ علامه صاحب جن پهريائين شاهہ جي شاعرانہ عظمت بابت انگريزي ۾ هڪ بصيرت افروز مقالو قلمبند ڪرايو. جيڪو سنڌ يونيورسٽي پريس مان ڇاپائي پڌرو ڪيو ويو. (١)

علامه صاحب اهو ضروري ٿي سمجهيو تہ شاهہ صاحب جي ڪلام

---

(١) هن مقالي جو عنوان هو؛

"Shah Abdul Latif's Position Among the World Poets"

پوريءَ طرح ياد ناهي پر ١٩٥٣- ١٩٥٤ع واري عرصي ۾. مونکي سڏيائون ۽ اهو مقالو پنهنجي زباني مونکي لکايائون، جيڪو پوءِ مون صاف اتاري ڪين ڏيکاريو ۽ پوءِ يونيورسٽي پريس مان ڇاپايو.

ڪي صحيح ۽ معياري ترجمي جي صورت ۾ ٻاهرين دنيا جي آڏو پيش ڪيو وڃي. علامه صاحب جن جي ترغيب تي اهو ڪم سندن اهليه محترمه ايلسا قاضي جنهن کي انگريزي زبان ۾ شاعري توڙي نثر نويسي تي وڏي دسترس هئي، تنهن پنهنجي ذمي ڪيو. علامه صاحب جن "شاهه جي رسالي" جي اوڻيهن سرن مان بيت چونڊيا، ۽ انگريزي ۾ انهن جو مفهوم پڻ سمجهايو ۽ سندن باڪمال زوجه، بيتن جي سٽن ۽ قافين واري اصلي سٽاء مطابق انهن کي معياري انگريزي نظم ۾ آندو؛ يعني ته جِئن سنڌي سٽن جي وچ يا آخر ۾ "قافيا" بيٺل هئا. منظوم انگريزي ترجمي ۾ پڻ قافيا بلڪل ائين رکيا ويا. ترجمي جو ڪم جڏهن پورو ٿيو ۽ ان جي ڇپائي ٿي ته ان ۾ علامه صاحب واري اڳ لکيل انگريزي مقالي کي نئين سر بيتن جي ترجمي جي آخر ۾ ضميمي طور شامل ڪيو ويو. (١)

نئين ضميمي طور شامل ڪيل مقالي جو عنوان هو:

"Shah Abdul Latif An Appreciaion of His Art"

ان کي شايع ٿئي ٻه ٽيهه سال گذري چڪا آهن. ايڏي وڏي عرصي گذرڻ بعد هاڻي هن وقت سنڌ جي هڪ روشن دماغ ۽ ديده ور اديب جناب عبدالغفار سومري ان عاليشان مقالي جي اهميت کي محسوس ڪندي ان کي سنڌي ۾ ترجمو ڪيو آهي. محترم سومري صاحب کي انگريزي ۽ سنڌي ٻنهي ٻولين جي عبارت تي دسترس حاصل آهي ۽ ان سان گڏ اعليٰ فڪري مفهومن ۽ اصطلاحن تائين سندس ذهن جي رسائي آهي. انهيءَ ڪري هن صاحب هن ترجمي کي حتي الامڪان معياري صورت ۾ پڙهندڙن جي آڏو پيش ڪيو آهي. علامه صاحب جي مقالي جي اصل انگريزي متن جي ترجمي ڪان سواءِ سڄاڻ مترجم پنهنجي طرفان هڪ پُر معنيٰ مقدمو لکيو آهي ۽ پڻ ترجمي جي آخر ۾ ضميمي طور ڪافي محنت

---

(١) مقالي سميت اهو انگريزي ترجمو هيٺئين عنوان سان ٻه دفعا سنڌي ادبي بورڊ طرفان سنه ١٩٦٥ع ۽ سنه ١٩٨١ع ۾ ڇپيو

RISALO OF SHAH ABDUL LATIF (Selections), Translated in Verse.

سان تشريحي حوالا قلمبند ڪيا آهن. سندس انهن اضافن سان هن ترجمي جي اهميت ويتر وڌي آهي. سندس هن ڪامياب ڪشالي تي آءٌ پنهنجي طرفان ڪيس دلي مبارڪ ڏيان ٿو.

ان سان گڏ آءٌ مهراڻ اڪيڊمي جي سيڪريٽري محترم قمر ميمڻ صاحب ۽ سندس ساٿين کي مبارڪ ڏيان ٿو، جن هيءُ ڪتاب ڇاپي سنڌي ٻوليءَ ۾ اعليٰ علمي ۽ فڪري مواد مهيا ڪرڻ طرف قدم وڌايو آهي.

ڪراچي

۲۵- صفر ۱۴۱۴هه — (ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ)

۱۴- آگسٽ ۱۹۹۳ع — (وزير تعليم حڪومت سنڌ)

مهاڳ

علامه آءِ ـ آءِ ـ قاضي سنڌ جي سرزمين جو انتهائي ذي شعور فرزند هو. ادب، آرٽ، مذهب ۽ فلسفي جي ميدان ۾ هن تحريرن ۽ تقريرن جي صورت ۾ جيڪي ڪجهه ڇڏيو آهي، اهو جيتوڻيڪ ڪافي مختصر آهي، ليڪن فڪري گهرائي جي لحاظ کان نهايت اهم آهي. سندس شخصيت تخليقي فڪر جي لحاظ سان گهڻ ـ رُخي (Multi -dimensional) ۽ روزمره جي زندگي جي لحاظ سان نهايت پياري ۽ پرڪشش هئي. سندس زندگيءَ جو هڪڙو رخ اهو به هو ته هو اعليٰ مغربي تعليم يافته هوندي به، جمعي جي ڏينهن مسجد ۾ وڃي نماز پڙهندو هو ۽ خطبو ڏيندو هو. ٻئي طرف هو هڪ جديد اعليٰ علمي اداري يعني حيدرآباد ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ جو سربراهه ۽ معمار هو، ۽ ان اعليٰ منصب تي ڪيئي سال فائز رهيو.

دراصل سندس مثال اسلام جي اوائلي دور جي جامع العلوم شخصيتن جهڙو آهي. هڪ لحاظ کان سندس طبعي ڪردار اسلامي دنيا جي عظيم مفڪر امام غزاليءَ سان گهڻو ملندڙ جلندڙ آهي. ٻنهي شخصيتن جي ذاتي ۽ فڪري زندگيءَ ۾ وقت ۽ ماحول جي وڏي وِٿيءَ جي باوجود منجهن گهڻيون هڪجهڙايون آهن. مختصر طور تي ائين ڪٿي چئجي ته ٻنهي پنهنجي پنهنجي وقت ۾ مشرق ۽ مغرب جي مروج علوم ۽ افڪار کي پروڙڻ ۽ پرجهڻ کان پوءِ، نهايت صاف، سلجهيل ۽ واضح مُتصَوفِانه (Sufistic) راءِ جو اظهار ڪيو. ٻنهي جي لکيتن ۾ حڪمت ۽ دانائي جو وهڪرو روان دوان نظر اچي ٿو.

علامه صاحب جن جي شخصيت جو هڪ ٻيو نهايت اهم پهلو اهو آهي ته هو شاهه عبداللطيف جي شاعري ۽ فڪر جو وڏي ۾ وڏو پارکو ۽ ڄاڻو هو. ڪائنس اڳ ڪنهن به نقاد لطيف جي فن ۽ فڪر بابت ايڏي مستند ۽

مُدلل نمونيءَ نہ ڳالهايو هو ۽ نہ لکيو هو. ان سلسلي ۾ سندس هيءَ مختصر تصنيف "شاهہ عبداللطيف جو فن ۽ ان جي پرک" *(Shah Abdul Latif an appreciation of His Art) لطيفيات جي سموري ذخيري تي يقيني طور حاوي آهي. بلڪ وڏي ڳالهہ اها آهي جو علامہ صاحب هن ننڍڙي ڪتاب ۾، لطيف جي فني حوالي سان ارسطوءَ جهڙي عظيم نقاد جي فني ۽ نظرياتي اوڻاين جي نشاندهي ڪئي آهي، بلڪ اصلاح ڪري ڏيکاري آهي.

عام طور چيو ويندو آهي تہ عظيم شاعر قدرت طرفان پيدا ٿيندا آهن ۽ ڪوشش سان وجود ۾ نہ ايندا آهن. شاهہ لطيف جي باري ۾ اها ڳالهہ اڳ ۾ پڻ اديبن ۽ نقادن هڪ مفروضي طور ڪئي آهي. پر انهيءَ ڳالهہ کي علامہ صاحب سائنسي ۽ منطقي انداز ۾ شاهہ لطيف جي حوالي سان ثابت ڪري ڏيکاريو آهي، ان جو مثال ادب جي تاريخ (History of Literature) ۾ ملڻ محال آهي. هن سلسلي ۾ سڀ کان پهريائين ادب جي پوري تاريخ مان انهن ادبي ۽ تنقيدي اصولن کي يڪجا ڪيو ويو آهي، جيڪي ادبي دنيا ۾ ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ رائج رهيا آهن، يا جن ادب ۽ فن جي ميدان ۾ وڏن وڏن نظرياتي بحثن کي جنم ڏنو آهي. وڏي ڳالهہ تہ ادبي تنقيد نگاريءَ جي بلڪل اوائلي استادن کان وٺي جديد دور جي مجيل تنقيدي زاوين کي نظر ۾ رکيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح علامه صاحب ادبي تنقيد جي اصولن (Principles of Literary criticism) جي محض تقليد جي بجاءِ انهن جي سائنسي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي. مثلاً تہ هن صاحب سڀ کان پهريائين لطيف جي شاعراڻي ذات بابت هيٺيان بنيادي سوال اٿاريا آهن:

پهريون سوال تہ لطيف جي شاعري لافاني يا امر ڇو آهي؟ ان جا ڪهڙا ڪارڻ آهن؟ ڇا اهي سندس شعر جو مواد ۽ معنيٰ، هيئت ۽ اسلوب آهن، يا سندس شاعريءَ ۾ سمايل سچائي ۽ حقيقي رهنمائي. ٻيو اهم سوال تہ

---

*"Shah Abdul Latif: The appreciation of His Art"

شاهہ جي شاعريءَ جو اهو ڪهڙو ذريعو يا وسيلو هو، جنهن ڪري سندس فن ۽ فڪر عموميت ۽ آفاقيت (Universalism) حاصل ڪئي؟ يا جنهن جي ڪري سندس شاعري 'رسالو' يعني پيغام بڻي ؟ ڇا ان سرچشمي جي نشاندهي ڪري سگهجي ٿي؟ تيون تہ آخر اهو ڪهڙو راز هو. جنهن جي ڪري شاهہ دنيا جي عظيم موسيقارن جي صف اول ۾ شامل نظر اچي ٿو؟ ڇوٿون تہ ڇا ارڙهين صديءَ جو سنڌي سماج تخليقي اسباب جي لحاظ سان، شاهہ جي تخليقي معيار واري صورتحال (Phenomenon) جي ڪا تسلي بخش وضاحت ڪري سگهي ٿو؟ پنجون تہ سنڌ جي ان وقت وارين معاشرتي حالتن کي ڪارڻ (Cause) قرار ڏيئي ، شاهہ جي وجود کي ان جو نتيجو يا پيداوار قرار ڏيئي سگهجي ٿو؟ يعني تہ "علم نفسيات" جو اهو بنيادي نظريو تہ شخصيت جي تعمير خاص طور ٻن عناصرن، ماحول (Environment) ۽ ورثي (Heredity) مان ٿئي ٿي، لطيف جي شخصيت (Personality) کي سمجهڻ ۾ ڪارگر ٿي سگهي ٿو يا نہ ؟! آخري سوال تہ ڀلا، لطيف محض شاعر ئي هو يا شاعر ڪان مٿي بہ ڪجهہ ٻيو ! !

جيستائين مٿي بيان ڪيل علم نفسيات جي نظريي جو تعلق آهي تہ ايچ - ٽي- سورلي (H.T. Sorley) شاہ سائين جي دور ۽ ان وقت جي حالتن تي پنهنجي ڪتاب "شاهہ عبداللطيف ڀٽائي" ۾ گهڻي تفصيل سان لکيو آهي. هو آخر ۾ ان نتيجي تي پهچي ٿو تہ شاهہ جي ذات کي سمجهڻ لاءِ اهي ٻہ عنصر يعني ماحول ۽ ورثو ڪابہ تسلي بخش وضاحت فراهم نٿا ڪن. ٻين لفظن ۾ چئجي تہ ان وقت جي سماجي ۽ معاشي يا مذهبي ۽ سياسي حالتن جي ڪُک مان لطيف جي هستيءَ جو وجود ۾ اچڻ ڪنهن بہ ريت سمجهہ ۾ نٿو اچي. هن سلسلي ۾ علامہ صاحب جي راءِ سندس لفظن ۾ نهايت قابل توجهہ آهي، ڇو تہ ان ۾ هن ڳالهہ جو جواب سمايل آهي تہ ڀلا جيڪڏهن اهي ٻہ عنصر شاهہ جي شخصيت جي وضاحت لاءِ ناڪافي آهن تہ پوءِ اهي ٽين ڪهڙي ڳالهہ هئي ! ؟

"لطيف سچاويڪ فطري شاعر هو؛ هو شاعر بڻيو ناهي، شاعرئي پيدا ٿيو هو. هن کي گهڻيون شيون ازل کان ورثي ۾ مليون

هيون. بلڪ ائين چئجي تہ لطيف پاڻ سان گڏ "اتم سرمايو ورثيءَ (Richest Hereditary Capital) ڪٺي آيو هو !

هتي اهو ٻڌائڻ ضروري ٿو لڳي تہ لطيف تي ساري عمر کوجنا ڪندڙ هنن ٻن عالمن، جن مان هڪ جو تعلق مشرق سان آهي تہ ٻئي جو مغرب سان، تن جي راين ۾ ايتري وڏي هڪ جهڙائي جي باوجود، ڪيڏو نہ نازڪ فرق پڻ موجود آهي !

هاڻي اچو تہ انهيءَ امتيازي ورثي جي نشاندهي ڪرڻ جي ڪوشش ڪريون، يعني اهو ڏسون تہ جنهن کي علامہ صاحب "ازلي ورثو" يا "اتم ورثي واري موڙي" ڪوٺيو آهي، اهو اشارو ڪيڏانهن آهي ! ان جو جواب علامہ صاحب پاڻ ئي هڪ ٻئي هنڌ ڏنو آهي تہ اهو ازلي ۽ ابدي سرچشمو قرآن پاڪ آهي. علامہ صاحب طرفان هن نتيجي تي پهچڻ جو وڏي ۾ وڏو سبب اهو هو تہ هو پاڻ پهريون عالم هو، جنهن رسالي کي صحيح معنيٰ ۾ ڪلام خداونديءَ سان ڀيٽيو، بلڪ جنهن لطيف جي بيت "مَ ڀانئيو مانُهنئا، هي آيتون آهين" جي صحيح معنيٰ ۾ توجيهہ ۽ تشريح ڪئي. علامہ صاحب ئي پهريون دفعو اهو پوري وضاحت سان سمجهايو تہ لطيف نہ رڳو فڪري لحاظ ڪان بلڪ فني ۽ ٽيڪنيڪي لحاظ سان بہ قرآن شريف جي تمام گهڻو ويجهو آهي. ٻين لفظن ۾ تہ قرآن جي ادبي اسلوب ۽ فني لوازمات ئي وڏ ۾ وڏ لطيف جي فن کي متاثر ڪيو آهي.

هن ڳالهہ جي وڌيڪ وضاحت ڪندي علامہ صاحب ان راءِ جو برملا اظهار ڪيو آهي تہ دراصل اهو قرآن پاڪ ئي هو، جنهن دنيا جي ادب ۾ چند انتهائي اهم تبديلين جو بنياد وڌو. سڀ ڪان پهريائين قرآن پاڪ ظاهري شڪل يا رسمي صورت (Form) جي اهميت کي گهٽائي اصل معنيٰ يا معنويت (Meaning) کي وڌيڪ اهميت ڏني. اڳتي هلي اها معنويت ادبي روايت طور ايڏو تہ مضبوط بنجي وئي، جو دنيا جي ادبي ذخيري ۾ ان کي شعوري يا لاشعوري طور نہ فقط تسليم ڪيو ويو، بلڪ قبول ڪري پنهنجو ڪيو ويو. لطيف جي ڪلام ۾ هيءَ روايت پنهنجي پوري عروج تي نظر اچي ٿي، جو لطيف ان حقيقت جو شعور سڌو سنئون قرآن مان پرايو هو. اهوئي سبب آهي جو لطيف جهڪي نيم تاريخي قصا يا ڪهاڻيون

پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن، انهن مان ڪنهن به هڪ کي تفصيل يا جزئيات سان بيان نه ڪيو آهي. هن جي نظر هميشه ڪنهن اهم ۽ معنيٰ خيز پهلوءَ تي رهي آهي. هو ڪڏهن به ڪو قصو منڍ کان شروع نه ٿو ڪري ۽ نه وري ان کي مروجه معنيٰ ۾ پڄاڻيءَ تي پهچائي ٿو.

علامه صاحب قرآن پاڪ ۽ رسالي ۾ ملندڙ هڪ ٻي نهايت اهم هڪ جهڙائي ڏانهن پڻ اشارو ڪيو آهي. قرآن پاڪ عالمي مذهبي ادب ۾ اهو واحد ڪتاب آهي، جنهن ۾ خسيس کان خسيس ۽ معمولي شين ۽ جاندارن جو ذڪر مليو ٿو، جن ۾ بظاهر حسن و جمال جو ڪو پهلو نظر نٿو اچي ۽ نه ئي انهن شين کي ان کان اڳ ڪنهن به لحاظ سان اهم سمجهيو ويو هو. مثلاً قرآنَ ۾ ماڪوڙين، ڪوريئڙي ۽ ماڪيءَ جي مک وغيره جو ذڪر ملي ٿو. اهو پس منظر هو، جنهن سبب ان وقت جي فصيح و بليغ عربن انهيءَ ڳالهه جو مذاق اڏايو هو ته آخر قرآن ۾ ڪهڙين شين جو ذڪر ڪيو ويو آهي! لطيف جي شاعريءَ ۾ به ڪيترين اهڙين شين ۽ وڻن جو ذڪر آندل آهي، جيڪي ڪنهن به لحاظ سان شاعريءَ جو موضوع نه ٿي سگهيون، يا گهٽ ۾ گهٽ ڪانئس اڳ ڪنهن به شاعر انهن کي موضوع نه بڻايو هو؛ يا جيڪڏهن موضوع بڻايو به هو ته انهن کي اها معنويت يا حسن و جمال بخشي نه سگهيو هو. مثلاً سر "سارنگ" ۽ سر "مارئي" ۾ اهڙن ڪيترن گاهن،جيئن ۽ ٻُٺي اويڙ ايرڻ وغيره جو ذڪر ملي ٿو. ان کان علاوه اهو پڻ لطيف جو ڪمال آهي ته هن زندگيءَ جي عام ڪردارن، بلڪ جن جي باري ۾ گهٽ ذات واري تفريق روا رکي ٿي وئي جهڙوڪ: مهاڻا ۽ مڱڻهار، ڪڙمي ۽ ڪاسبي، ڪوري ۽ لوهار وغيره به سندس شاعريءَ جو اهم موضوع آهن.

علامه صاحب جن مفڪر ڪارلائيل جي حوالي سان، شاهه جي شعر جي پرک جو خاص معيار اهو ٻڌايو آهي ته عظيم شاعر جي ڪلام جي ڪنهن سٽ جو ڪوبه لفظ تبديل ڪري نٿو سگهجي، ڇاڪاڻ جو هڪ لفظ جي ڦيرڦار به شعر جي نزاڪت توڙي مفهوم کي بگاڙي ڇڏيندي. حقيقت ۾ انهيءَ معياري اصول جو سرچشمو به گهڻي حد تائين قرآن پاڪ جي بي مثال بلاغت ۽ معنويت سان آهي، جنهن جو بدل ٿي نٿو سگهي.

جيئن تہ چيو ويو تہ فاتوا بسورة من مثلہٖ (هن جهڙي ڪا ہي سورة آڻي تہ ڏيکاريو)

هتي پهچڻ ڪان پوءِ علامه صاحب، شاهہ جي شعر جي جنهن اهم ترين خوبي يا وصف جي نشاندهي ڪري ٿو، اها شاعر جي وجداني تجربي يا واردات (Poetic Experience) واري خوبي ۽ وصف آهي. چوڻ جو مطلب هيءُ آهي تہ جنهن حالت ۽ ڪيفيت ۾ شاهہ سائين شعر چيو، اهو پڻ ڪيس دنيا جي شاعرن ۾ بلڪل نرالو ۽ امتيازي مقام بخشي ٿو. هيءَ ڳالهہ طي آهي تہ لطيف سعيو يا ڪوشش ڪري ڪذهن بہ شعر ڪونہ چيو: هن هڪڙي سٽ بہ ارادتاً ويهي ڪونہ جوڙي. سندس سوانح جي روايتن مان جيئن سمجهہ ۾ اچي ٿو تہ سندس مجلس ۾ پهريائين ڪا حال جي ڳالهہ ٿيندي هئي يا ڪو راڳائي فقير جهونگارڻ لڳندو هو، تہ ڪا مهل اهڙي ايندي هئي جو شاهہ تي حال ۽ وجد طاري ٿي ويندو هو، ۽ سندس واتان بيت نڪرڻ لڳندا هئا. هاڻي سوال آهي تہ دنيا جي گهڻن شاعرن اهڙيءَ طرح پنهنجو ڪلام چيو آهي يا ڪين اهڙي ڏات سان نوازيو ويو آهي، جو قلم ڪڻڻ جي بہ نوبت نہ آئي هجي ! جواب آهي تہ تمام گهٽ يا بلڪل نہ ! انهيءَ وجد ۽ واردات جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي، جو ان صورت ۾ شعر جذبن جي اعليٰ ترين سچائي تي ٻڌل ٿئي ٿو ۽ هر قسم جي غيريت کان پاڪ پڻ رهي ٿو ۽ پڻ منجهس ڪنهن بہ قسم جي ذاتي عنصر جي شامل ٿيڻ جو سوال پيدا نٿو ٿئي. حقيقت اها آهي تہ دنيا جي وڏن مشهور شاعرن مان گهڻن مس قلم کڻي ويهي شعر لکيو آهي ۽ ان صورت ۾ ٿيو نہ، تہ بہ ان دوران جيڪو وقفو حائل ٿئي ٿو، سو جذبات جي وهڪري کي ڪافي متاثر ڪري ٿو. ان پوري عمل ۾ خارجي اثرات کي نظر انداز ڪري نٿو سگهجي ۽ ان ڪري جذبن جي سچائيءَ تي اثر پئجي سگهي ٿو. انهيءَ صورت حال جي پيش نظر لطيف جي شاعري مڪمل طرح يعني هر لحاظ کان "الهام" ۽ "نزول" (Inspiration) جو درجو رکي ٿي. ڳالهہ اها ناهي تہ ڪي ٻيا شاعر الهام کان بلڪل والجهيل رهيا آهن، پر ڏسڻو اهو آهي تہ ڪنهن جي شاعري واقعي وڏ ۾ وڏ الهام جي قريب اچي ٿي يا الهام جي ڪسوٽي تي پوري

بيھي ٿي.

الھام جي لوازمات مان وري سڀ کان گھڻي اھميت "احساس" (feeling) کي ڏني وئي آھي. بلڪ چيو ويو ٿو تہ ڪو بہ شخص تيستائين الھامي ڪيفيت سان ھمڪنار نٿو ٿئي، جيستائين ھو پاڻ ان شيءِ کي جيئرو جاڳندو محسوس نٿو ڪري، يعني جيستائين احساس جي شدت ان حد تائين نٿي پھچي. ھن کان پوءِ ٻئي مرحلي تي وري "احساس" جي تنوع يا گوناگونيءَ جو سوال اڀري ٿو، يعني تہ ڪنھن شاعر جو احساس ڪيترو وسيع آھي. ھن سلسلي ۾ پڻ لطيف جو مشاھدو ۽ تجربو انتھائي وسيع نوعيت وارو معلوم ٿئي ٿو. ايتري قدر جو اعتبار نٿو اچي تہ ايترن مختلف قسمن جا احساس ۽ مشاھدا، سندس مختصر طبعي زندگيءَ ۾ ڪيئن سمائجي سگھيا ھوندا ! سندس پوري شاعريءَ ۾ احساس جي جيڪا شدت نمايان آھي، سا سموري شاعريءَ کي مڪمل طور تي احساساتي شاعريءَ جي زمري ۾ بہ آڻي ڇڏي ٿي. اھو ئي سبب آھي جو اھا شاعري انساني جذبات کي ايترو جھنجھوڙيندڙ، جلدي اثر ڪندڙ ۽ روح جي گھراڻين ۾ گھَر ڪري ويندڙ آھي. وڌي ڳالھہ تہ اھا شاعري رڳو جذبات کي حرڪت ۾ ڪونہ ٿي آڻي، بلڪ ان سان گڏوگڏ فڪري (Ideational) سامان بہ مھيا ڪري ٿي، جنھنڪري مجموعي طور تي اھڙي شاعريءَ مان ھڪ پيغام پڻ ملي ٿو. جذبي، فڪر، وجداني اُڏامي ۽ احساس جي انھيءَ حسين سنگم سندس ڪلام کي ھڪ طرف لاثاني شاھڪار جو درجو ڏنو آھي تہ ٻئي طرف ان کي مستقل پيغام جو حامل بنايو آھي. اھي بہ ڪارڻ آھن، جھڪي لطيف جي شاعري کي زندهٔ جاويد، لافاني ۽ امر بڻائن ٿا. سندس مجموعہ ڪلام ھڪ ئي وقت انسانيت جا اعليٰ اقدار بہ پيش ڪري ٿو تہ ان سان گڏ انساني جذبات کي عُلوِيّتَ (Sublimity) سان پڻ ھمڪنار ڪري ٿو.

انھيءَ پس منظر ۾ علامہ قاضي ان راءِ جو آھي تہ لطيف کي محض "شاعر" سمجھڻ غلط ٿيندو. بلڪ ھو کيس عظيم رھبر، اعليٰ مدبر ۽ مھا ولي قرار ڏئي ٿو. سندس نظر ۾ ان جو ھڪڙو ثبوت اھو آھي جو ٻڌندڙ وارن تي لطيف جي فڪر جو ھمہ گير ۽ مستقل اثر آھي، ايتري قدر

جو سندس اها اثر انداز ٿيندڙ صلاحيت ٻئي ڪنهن به وڏي ڪان وڏي شاعر جي صلاحيت ڪان گهڻو مٿي آهي، ان ڪري هو لطيف کي سنڌ جي فڪري تاريخ ۾ نئين جاڳرتا يا نشاة ثانية (Renaissance) جو علمبردار سمجهي ٿو، ايئن به ان ڪان اڳتي وڌي هو ڪيس روشنيءَ جو اهڙو مينار يا پيغامبر ڪوٺي ٿو، جنهن جي فڪر جي روشني انسانيت کي منور ڪري سگهي ٿي. علامه صاحب پنهنجي هڪ ٻي تصنيف "پوري ڇوڪري جي خدا جي تلاش ۾ "(١) به لطيف کي ان حيثيت سان متعارف ڪرايو آهي. انهيءَ ڪتاب ۾ لطيف کي دنيا جي عظيم انسانن ۽ دانشورن جهڙوڪ سقراط، افلاطون، ارسطو، گوئٽي وغيره جي سٽ ۾ ڏيکاريو ويو آهي، جنهن جو مطلب آهي ته هو سندس شاعرانه حيثيت ڪان سواءِ ٻي ڪنهن مٿانهين ۽ مٿيري حيثيت جو پڻ دنيا وارن ڪان اعتراف ڪرائڻ گهري ٿو. حقيقت به اها آهي ته لطيف جو ورثو (Legacy) تمام اعليٰ ۽ اتم آهي. اهڙيءَ طرح سنڌ ۽ هند واري پس منظر ۾ پرکيندي لطيف کي سنڌي سماج جي اصلاح جو سرچشمو پڻ قرار ڏنو ويو آهي. ان ڪري لطيف جا فڪري اثرات ايندڙ نسلن تي پڻ ناگزير ۽ اٽل آهن.

علامه صاحب جي اعليٰ ۽ جامع فڪر جو ماحصل اهو آهي ته هن نه صرف شاهه جي شعر تي خالص تنقيدي لحاظ ڪان نظر وڌي آهي ۽ ان سلسلي ۾ هن نه فقط هڪ مستقل نظرياتي تاجي پيٽو مهيا ڪيو آهي، بلڪ ان جي فڪري زاوين ۽ رُخن لاءِ پڻ هڪ پڪي پختي راهه سنواري آهي، جنهن تي تحقيق ۽ کوجنا واري وک وڌائڻ سان لطيف جي اعليٰ فڪر کي وڌيڪ تفصيل سان واضح ڪري سگهجي ٿو.

آخر ۾ آءٌ سنڌي زبان جي عظيم محسن ۽ علامه قاضي جي فڪري وارث جناب ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو شڪر گذار آهيان، جنهن جي غير معمولي دلچسپيءَ سبب هيءُ ڪتاب جلد منظر عام تي اچي سگهيو.

---

(1) "Adventures of Brown Girl in Her Search for God"

ساڳئي وقت آءُ مهراڻ اڪيڊميءَ جي سيڪريٽري محترم قمر ميمڻ صاحب جو بہ ٿورائتو آهيان، جنهن پنهنجي طرفان هن ڪتاب کي ڇپائڻ جو ذمو کنيو ۽ ان ڪم کي نهايت عمدي نموني ۾ پايہ ء تڪميل تي پهچايو.

ا سيپٽمبر ١٩٩٣ع — عبد الغفار سومرو

بمطابق ١٣ربيع الاول١۴١۴هہ — ميرپورخاص

شاهه عبداللطيف جي شاعري ۽ فن

اسان جو موجوده دور بين الاقواميت جي دعويٰ ڪري ٿو ۽ ان ۾ اهڙي ڪا تعجب جي ڳالهه به ڪونهي. ڇو ته اهو نظريو ديني خواهه قانوني حيثيت ۾ چوڏهن سؤ سال اڳ متعارف ڪرايو ويو هو. پر ان جي باوجود به اسين دلي طور، اڄ تائين پڪا قوم پرست آهيون. ستم ظريفي اها آهي جو خود دين ۽ قرآن کي به قوم پرستي يا نظريه قوميت ۾ تبديل ڪيو ويو آهي، جنهن جو لازمي نتيجو اهو نڪتو آهي جو هر معاملي ۾ "منهنجو" ۽ "تنهنجو" خيال ڪار فرما نظر اچي ٿو. انهيءَ ڪري هر ڪوئي پنهنجن شاعرن تي فخر ڪري ٿو. اهڙي خيال ۾ ڪا خرابي ڪونهي، بشرطيڪ ڪو صاحب پنهنجي کي چمڪائڻ خاطر ٻئي جي گهٽتائي نه ڪري. بهرحال صحيح ذوقِ حسن اجان مقصود آهي، ڇو جو حسن جي تعريف ان لاءِ نٿي ڪئي وڃي ته اها حسين آهي، بلڪ انهيءَ لاءِ ته اها شيءِ منهنجي آهي.

لهذا شاه عبداللطيف متعلق ڪنهن به راءِ قائم ڪرڻ لاءِ اسان ڪيس اهڙي ڪسوٽي تي پيٽڻ نٿا گهرون، جيڪا اسانجي پنهنجي دل چاهيندي هجي، بلڪ ان لاءِ اسين اهي معيار استعمال ڪرڻ چاهيون ٿا. جيڪي جديد دنيا وجود ۾ آندا آهن ۽ جيڪي اڄوڪي ادبي دنيا ۾ مروج ۽ مسلم آهن.

پهريون معيار

اڄ کان هڪ سؤ سال اڳ ڪار لائيل (۱) نظم کي ڇڏي نثر کي اختيار ڪيو ۽ وڏي واڪي چيائين ته جيڪي جيڪڏهن هن ويد (۲) بائبل (۳) ۽ قرآن (۴) نثر ۾ لکيل آهن ته پوءِ هن لاءِ به اهوئي بهتر آهي. البت

نظم نويسن جي فائدي خاطر ايترو ضرور چيائين تہ جيڪڏهن اوهانجو نظم ڳائي نٿو سگهجي تہ پوءِ ان کي "شعر" هرگز نٿو چئي سگهجي ۽ ان جو لکڻ ئي اجايو آهي.

هاڻي اچو تہ دنيا جي وڏن وڏن شاعرن کي انهي ڪسوٽيءَ تي پرکيون، پوءِ اهو شيڪسپيئر هجي يا ملٽن، گوئٽي هجي يا ڊانٽي يا والٽ وٽمئن (wālt whit man). ڏسون تہ اهي انهيءَ معيار تي پورا اچن ٿا؟

مگر ان کان اڳ جو اسين پنهنجي طرفان ڪو فيصلو صادر ڪريون، اچو تہ اهو معلوم ڪريون تہ هو پاڻهي انهيءَ معيار تي پورا بيٺا آهن يا نہ؟ سوال هيءُ آهي تہ ڇا شعر جي هر مصرع خود سندن ملڪ ۾ ڳائجي چڪي آهي؟ هن سلسلي ۾ اسان کي انهيءَ فڪر ڪرڻ جي بہ ضرورت ڪونهي تہ ڪو هينئر انهن جي ڪلام کي ڳائي سگهجي ٿو! هتي نئين روشنيءَ جو صاحب مبادا مرڪي هينئن چوي : پر هنن جي سموري شاعري غنائي تہ نہ آهي. ۽ اها ٻين اهڙن عنوانن تي مشتمل آهي جو ان جي ڳائڻ جي ڪو، توقع بہ نٿو رکي.

انهيءَ جو جواب هي آهي تہ ڪارلائل کي اها خبر هئي، پر هن جو مطلب هو تہ اها خوبي ان نام نهاد غنائي شاعري ۾ بہ ڪونہ هئي.يعني اها پڻ موسيقيت کان خالي هئي. ان ڪانسواءِ اهڙن وڏن شاعرن جي غنائيہ شعرن ۾ "خيال،" تہ موجود هو، پر احساس اڻ لڀ هو. پر شاه لطيف جي شاعريءَ جي اها خاص خوبي آهي تہ هن ڪنهن "خيال" کي شعوري طور موضوع بڻائي هڪ مصرع بہ تخليق نہ ڪئي آهي، بلڪ هن جي سموري شاعري گهرن امنگن ۽ احساسن مان سرجي نڪتي آهي. لطيف پنهنجي بيتن کي ڪڏهن بہ هڪ ڪارنامو ڪري نہ ڄاتو، ڇاڪاڻ تہ ان لاءِ ڪيس ڪنهن بہ خاص قسم جي "ڪوشش "جي ضرورت نہ پئي هئي. هن اهي بيت هڪ اهڙي وجداني ڪيفيت ۾ تخليق ٿي ڪيا،جنهن ۾ ڪوشش جي گنجائش ئي ڪو نہ هئي. انهيءَ ڪري هن پنهنجي شعر کي "رسالو" يعني "پيغام" ئي ڪوٺيو. اهو سبب آهي جو هن جي پنهنجي ڪنهن بہ قسم جي ڪوشش ڪانسواءِ سندس شعرجي هر هڪ سٽ ڳائجي رهي آهي، پوءِ ان ۾ اهي ماڻهو بہ شامل آهن. جن سندس شعر کي

سمجهيو آهي،تہ اهي بہ آهن جن سندس ڪلام کي خيرڪي سمجهيو آهي. وڏي ڳالهہ تہ سندس شعر ڳائجي پيو ۽ ماڻهن کي ان جي ڳائڻ کان ڪير روڪي يا جهلي نٿو سگهي. هيءَ ڳالهہ ڪارلائيل جي ان نظريي جي مڪمل پٺڀرائي ڪري ٿي تہ بيشڪ شعر اهو آهي جنهن کي هر هڪ ماڻهو پڙهڻ بد ران ڳائڻ چاهي ٿو، ڇو تہ ان ۾ موسيقي خود سمايل هوندي آهي.

هڪ عرب اديب شاعريءَ جي وصف بيان ڪندي شعر کي اهڙي موسيقي قرار ڏنو آهي،جيڪا لفظن جي هم آهنگيءَ سبب پيدا ٿئي ٿي، هوڏانهن موسيقي وري آوازن جي هم آهنگي جو نالو آهي.

گويا هو ان ڳالهہ تي زور ڏئي ٿو تہ هر مصرع ۾ ترنم جي خصوصيت جو هجڻ شعر جو هڪ لازمي جُز آهي. مطلب تہ اِها آهي،اُها پهرين مجيل ڪسوٽي،جنهن تي هر وڏي شاعر جي پرک ڪري سگهجي ٿي ۽ ڪو بہ ماڻهو اها ڪسوٽي استعمال ڪري نتيجو پاڻ ڪڍي سگهي ٿو.

هتي ڪو صاحب اهو سوال پڻ اٿاري سگهي ٿو تہ شاعر جي ڪلام جي جهجهائي يا ضخامت پڻ اهم آهي. ها، پر انهيءَ ڏس ۾ پڻ لطيف جي ڪلام جو ذخيرو دنيا جي اڪثر وڏن شاعرن جي ڪلام جي ڀيٽ ۾ ڪافي ڪجهہ آهي. سندس ڪلام ۾ ڪم و بيش ٽيهہ ڊرامائي واقعا بيان ٿيل آهن. انهيءَ لحاظ سان بہ سواءِ شيڪسپيئر ۽ گوئٽي جي ٻيو ڪو ورلي شاعر سندس ڀيٽ ۾ اچي سگهندو.

ٻيو معيار

ٻيو معيار جيڪو جديد دور جو نقاد استعمال ڪري ٿو سو هيءُ آهي تہ ڇا شاعر جي ڪلام جي ڪنهن بہ مصرع ۾ ڪو بہ اهڙو لفظ بدلائي سگهجي ٿو، جنهن سان انهيءَ مصرع کي زياده مؤثر يا فصحيح بنائي سگهجي. يا منجهس وڌيڪ حسن پيدا ڪري سگهجي. هڪ دفعي جڏهن بين جانسن کان پڇيو ويو تہ هو پنهنجي شعر جي ڏهن کان بہ زياده دفعا تصحيح، ڪري ٿو، حالانڪ شيڪسپيئر ڪڏهن بہ پنهنجي شعر جي دوباره اصلاح نہ ڪئي. تڏهن هن وراڻيو تہ سندس خيال موجب

بهتر ٿي ها، جيڪڏهن شيڪسپيئر پنهنجي شعر جي ويهه دفعا اصلاح ڪري ها. پر زمانو شاهد آهي ته سندس اهي تخليقون جن جي ڏهه دفعا اصلاح ڪئي وئي، تن ۾ اڃان به اصلاح جي گنجائش باقي آهي. مگر ان جي مقابلي ۾ شيڪسپيئر جون في البديهه چيل مصراعون اصلاح ڪان بالا تر آهن ۽ انهن مان گهٽ ۾ هڪ لفظ جي تبديلي سڄي مصرع جي ترنم کي تباهه ڪري ڇڏيندي. مطلب ته اهڙي ڪابه ڪوشش بهتريءَ جي بجاءِ ابتريءَ جو سبب ۽ ڪارڻ ٿيندي.

در حقيقت تمام گهٽ شاعرن جو ڪلام هن معيار تي پورو بيهي سگهندو. مگر لطيف جي ڪلام ۾ فقط هڪ لفظ جي تبديلي سڄي لئي ۽ ترنم کي بگاڙي ڇڏي ٿي. بلڪ ان کي ختم ڪري ڇڏي ٿي يا مورڳو ان کي ناگوار بڻائي وجهي ٿي. مطلب ته سندس شاعريءَ ۾ هڪ به لفظ نه بدلائي سگهجي ٿو ۽ نه ڪڍي سگهجي ٿو. اها ڳالهه سندس پوري شاعري سان لاڳو ٿئي ٿي. نه رڳو سندس هر هڪ مصرع مگر هر هڪ لفظ ۽ انهيءَ جي بيهڪ کي خاص اهميت آهي ۽ ان ۾ هڪ روح سمايل آهي ۽ ان ڪري ناقابل تبديل آهي.

دنيا جو ڪو به شاعر پنهنجي ڪلام جي سڄي ذخيري جي لحاظ سان هن پرک تي مشڪل پورو بيهي سگهندو. ٻين شاعرن کي ڪٿي ڇڏيو، پر خود شيڪسپيئر جي ڪيترين سارين مصراعن کي ترميم بعد بهتر سمجهيو ويو آهي.

اهو هو ٻيو معيار جيڪو جديد دور جا وڏا نقاد ڪنهن به شاعري جي اصليت کي پرکڻ واسطي استعمال ڪن ٿا. هڪ لحاظ کان هي ٻه معيار ئي ڪنهن عظيم شاعر جي دنيا جي وڏن شاعرن ۾ مرتبي متعين ڪرڻ واسطي ڪافي سمجهڻ گهرجن.

ٽيون معيار

هاڻي ٽيون ۽ نهايت اهم معيار جنهن کي دقيق تنقيد جي لحاظ سان پڻ قطعي قرار ڏنو ويو آهي. اهو آهي زبان جو استعمال يعني اها ٻولي جنهن ذريعي شاعر پنهنجي خيالات جو اظهار ڪري ٿو. ملٽن لاءِ مشهور آهي ته

هن انگريزي زبان جا اٺ هزار الفاظ ۽ شيڪسپيئر سورنهن هزار الفاظ ڪم آندا آهن. الفاظ جي موزون استعمال ڪي پاسيرو رکندي ڏٺو وڃي ته خيالات جي وسعت جو اندازو ڪرڻ لاءِ هي به هڪڙو طريقو آهي. پر انهيءَ معيار ڪي ائين استعمال ڪرڻ صحيح نه ٿيندو.

اصل سوال هي آهي ته ڇا سورهين صديءَ واري انگريزي زبان اندر خيالات جي اظهار جي وسعت جيڪا شيڪسپيئر پيدا ڪئي، انهيءَ کان وڌيڪ وسعت پيدا ڪرڻ جو امڪان هو؟ ٻين لفظن ۾ معيارآهي،ان زبان ۾ زياده کان زياده خيالات جي اظهارلاءِ وسعت پيداڪرڻ. ان لحاظ کان ڏسجي ته راڻي ايلزبيٿ واري زماني ۾ شيڪسپيئر ڪانسواءِ ٻئي ڪنهن ماڻهوءَجي اها مجال هئي نڪو ان جي خواب وخيال ۾ به اها ڳالهه اچي پئي سگهي ته ڪو انگريزي زبان جو استعمال ان ريت ٿي سگهيو پئي،جئن شيڪسپيئر ڪيو. اها ساڳي ڳالهه گوئٽي ۽ ڊانٽي لاءِ به چئي سگهجي ٿي. تاهم هو ٻئي ان منزل تي نه پهتا آهن،جتي شيڪسپيئر يا اسان جو هي سنڌي شاعر نظر اچي ٿو.

در اصل اها لطيف جي هٿن جي برڪت هئي،جو ارڙهين صديءَ واري سنڌي زبان ايترو وسيع ۽ ملائم صورت اختيار ڪئي. جو اهو سچاڻڻ مشڪل ٿي پيو آهي ته ڇا اِها اُها ٻولي آهي جيڪا اِنهي دور اندر عام طور سنڌ ۾ ڳالهائي ويندي هئي؟ سنڌي زبان جيڪا ان وقت هڪ محاوري يا لهجي جي حيثيت رکندي هئي، جڏهن لطيف جي هٿن ۾ پهتي ، ته نهايت گرانمايه ۽ وسيع ترين زبان بنجي وئي.

ايتريقدر جو اهو سڃاڻڻ مشڪل ٿي پيو آهي ته اها ساڳي علاقائي محاوري واري ٻولي آهي يا ڪا ٻي ! هتي اسانکي ڪارلائل جا اهي الفاظ ياد ٿا اچن،جيڪي هن رابرٽ برنس جي اسڪاچ ٻوليءَ بابت ڪتب آندا آهن.

> ويچارو برنس (Burns) هر لحاظ کان نقصان ۾ نظر اچي ٿو. غير تربيت يافته ۽ غريب، جيڪو ڄاڻو ٿي شايد سخت محنت ڪرڻ لاءِ هو. پر جڏهن هو لکڻ تي اچي ٿو ته هو الهيءَ ٻهراڙيءَ واري مخصوص ٻوليءَ ۾ لکي ٿو. جيڪا

صرف ان علائقي تائين محدود هئي، جتي هو ڄائو ۽ نپنو هو. مونکي ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ جيڪڏهن هو اهو سڀ ڪجھ انگلنڊ واري عام ٻولي ۾ لکي ها،جيڪي ڪجھہ هن هوئڻ لکيو آهي تہ هو هن ڪان اڳ يقيناً عالمي سطح جي هڪ وڏي ماڻهوءَ جي حيثيت ۾ سڃاتو وڃي ها، ڇو تہ منجهس اهي صلاحيتون ۽ خوبيون موجود هيون. اڄ جو گهڻا ماڻهو سندس ان ڳوٺاڻي ۽ کهُري زبان تي فرفتہ آهن ۽ ان کي هيئين سان هنڊائيندا وتن، ان جو سبب اهوئي آهي تہ منجهس ڪي غير معمولي ڳڻ موجود آهن.

بهرحال هتي ڪارلائل اهو ڪونہ ٿو چوي تہ ڪو برنس اسڪاچ لهجي يا محاوري جي اهڙي صورت تبديل ڪري ڇڏي جو نہ تہ ان ڪان اڳ ڪنهن ائين ڪيو هو ۽ نہ وري ڪانئس پوءِ ڪنهن ائين ڪيو. البت شيڪسپيئر ڪنهن حد تائين منفرد آهي،جو تہ هن لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو تہ سندس ڪم آندل ٻوليءَ جو نقل ٿي نہ سگهيو آهي ۽ گذريل چئن صدين ۾ ساڳيو مثال ٻيو ڪو بہ قائم ڪري نہ سگهيو آهي.

در اصل پروفيسر گب،جيڪي الفاظ قرآن شريف جي باري ۾استعمال ڪيا آهن، اهي ٿوري گهٽي قير قار سان لطيف جي رسالي لاءِ بہ ڪم آڻي سگهجن ٿا. گب پهريائين تہ ڪارلائل سان قرآن شريف جي انداز بيان بابت اختلاف رکي ٿو. هوئڻ بہ ڪارلائل کي عربي ڪونہ ايندي هئي. پروفيسر گب جي تعارف طور اهو ٻڌائجي تہ هو پوري عمر عربي ٻوليءَ جو استاد ٿي رهيو، ۽ ڪيس عرب ملڪن ۾ پڻ عربي ٻوليءَ تي سَنَدَ تسليم ڪيو وڃي ٿو. هن جو چوڻ آهي:

ادبي خوبين جو تعين محض قياسي يا نظرياتي طور نٿو ڪري سگهجي. بلڪ هن سلسلي ۾ عربي ٻوليءَ جي فطري ۽ سياويڪ خاصيتن کي مد نظر رکڻو پوندو. بهرحال گذريل پندرهن سئو سالن دوران عربي ٻوليءَ جي مضراب کي جنهن قوت ۽شسفتگيءَ سان بلڪ جنهن اثر انگيزيءَ جي حد تائين محمد عربي (صلعم) ان جو استعمال ڪيو، اهو ٻيو ڪو بہ نہ ڪري سگهيو آهي!

ٻين لفظن ۾ هينئن ڪٿي چئجي تہ لطيف سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو استعمال ڪري ڏيکاريو، جيڪو نہ ھن کان اڳ ڪنهن ڪيو هو ۽ نہ وري ڪو ڪانئس پٺ صديون پوءِ ائين ڪري ڏيکارڻ جي جرأت ڪري سگھيو آهي. هن نڪتي تي وڏيڪ بحث ڪرڻ بجاءِ، اسان هاڻي چوٿين معيار طرف وڌڻ گھرون ٿا ۽ اهو آهي موضوع جو انتخاب ۽ ان کي نڀاهڻ جو طريقو.

موضوع جو انتخاب

موضوع جو انتخاب ۽ ان کي نڀاهڻ جو انداز پڻ ڪنهن شاعر جي مانَ مرتبي جي سڃاڻپ ۽ ڪيس ٻين شاعرن کان ممتاز ڪرڻ جي سلسلي ۾ گھٽ اهميت وارو ناهي. هتي انتخاب مان اسانجو مطلب شعوري يا ارادي چونڊ ناهي ، جو تہ عام طور موضوع ئي خود فنڪار جي لاشعور تي وارد ٿئي ٿو ۽ ان کي حرڪت ۾ آڻي ٿو. اسانجو مطلب هي آهي، تہ انساني اوسر جي مختلف مرحلن دوران، مختلف موضوعن فنڪارن کي پاڻ ڏانهن آماده ڪيو آهي، تنهنڪري مختلف طريقا ۽ نمونا وجود ۾ آيا آهن.
مثلاً لفظ، "ارتقا" يا " اوسر،" صدين کان وٺي پيو ٻڌجي، پر تمام ٿورا ماڻهو انهيءَ لفظ جي اصل معنيٰ ۽ مفهوم کان واقف آهن. بلڪ گھڻي ڀاڱي تہ انهيءَ لفظ بابت ڦهليل تعصب ئي ان جي سمجھاڻيءَ واري راهہ ۾ رڪاوٽ آهي. خاص طور مذهبي ڪٽر پڻو، مذهبي عداوت،جنگجوييانہ وطن پرستي وغيره جهڙيون رنڊڪون، هميشه هن راهہ ۾ حائل رهيون آهن. ورنہ عقل جي تقاضا اها آهي تہ فنون لطيفہ جيڪي خاص طور انساني اوسر جي نشاندهي ڪن ٿا،انهن جو اڀياس انهيءَ لحاظ سان ٿيڻ کپندو هو. انهن جي فطري ارتقا طور انسان ذات جي پنهنجي ارتقا سان گڏ ٿي آهي ۽ اها ساڳي ڳالهہ قومن، قبيلن ۽ دنيا سان لاڳوئي ٿي.
دنيا ۾ جتي ٻہ نوان قدر پيدا ٿيا آهن، انهن ڀرپائين فنون لطيفہ ۾ جنم ورتو آهي. الهام بہ اهو ساڳيو رستو اختيار ڪري ٿو.
بلڪ انسان جو پنهنجو اندروني اتساهہ ئي سندس الهام جو تعين ڪري ٿو. پر ڪنهن بہ ماڻهوءَ کي اهڙي شيءِ جي باري ۾ الهام ٿئي ٿو نٿو سگھي جنهن جي باري ۾ هن کي ڪو احساس ئي ڪونہ آهي. اهوئي

سبب آهي جو احساسات کي فنون لطيفہ ۾ فيصلہ ڪن حيثيت حاصل آهي.

اچو تہ هن کي هڪ مثال ذريعي واضح ڪريون. ڪو دور هو جڏهن انسان بلڪل پنهنجي برادريءَ جي ٻين جانورن والگر هو. ڪيس رڳو پنهنجي بنهہ ضروري گهرجن ۾ دلچسپي هئي ۽ انهن کي پورو ڪرڻ چاهيندو هو، تڏهن فطري طور هن جا سڀئي احساس انهيءَ مسئلي سان لاڳاپيل هئا. اهوئي سبب هو جو نہ رڳو دستڪاريون پر ويندي غارن ۾ ٺيل مصوري بہ آهستي آهستي انهن گهرجن مان جنم ورتو هو. بهرحال هزارين سالن کانپوءِ ئي انسان جي تخليقي صلاحيت يا سندس الهام ان حد تي پهتا آهن،جنهن کي هينئر اسين فنون لطيفہ ڪوٺيون ٿا. انسان پنهنجي جهوپڙي صرف ان ڪارج واسطي ٺاهي هئي تہ جيئن هو مٿي ڇانوَ حاصل ڪري سگهي. ان وقت کيس اهو خواب خيال ۾ بہ هرگز نہ هو تہ ڪو سندس اهڙيون الهڙ ۽ جسيس ڪوششون جن جو مطلب پاڻ کي اس ۽ مينهن کان بچائڻ هو، تن منجهان هڪ ڏينهن فنِ عمارتسازي (Architecture) وجود ۾ ايندو.

سڀني فنون لطيفہ جي ساڳي ڪهاڻي آهي. اهي فن جيترو وڌيڪ آدرشي نوعيت جا آهن، اوترو سندن رونما ٿيڻ ۾ ڊگهو وقت لڳو آهي.

لهذا نہ رڳو اسان فن منجهان اهو معلوم ڪري سگهون ٿا تہ انسان ارتقا جي ڪهڙي مرحلي تي آهي؟ پر انهيءَ ساڳي طريقي کي استعمال ڪندي اسانکي اها پڻ خبر پئجي سگهي ٿي تہ ان مخصوص مرحلي تي ڪهڙيون شيون سندس تخليق لاءِ الهام جو باعث بنجي سگهن ٿيون.

اوائلي فن جنسي جذبي سان واسطو رکي ٿو ۽ ان جي پيداوار آهي. انهيءَ مرحلي تي ان جي حيثيت دستڪارين وانگر گهڻي ڀاڱي افادي آهي ۽ نہ آدرشي فنِ لطيف ! تمام وڏي عرصي تائين اها ڪيفيت قائم رهي ٿي ۽ ان ۾ ڪا بنيادي يا ٻي تبديلي ڪونہ ٿي اچي. اهڙيءَ طرح گهڻي وقت گذرڻ کانپوءِ مس مس هڪ انسان ٻي ۾ محض انسان هئڻ جي دلچسپي ظاهر ڪري ٿو. وري اها ڪيفيت بہ گهڻي دير تائين ائين جو ائين رهي ٿي، تان جو فطرت جي ٻي ڪا شيءِ جنهن جو سڌو سنئون واسطو انساني وجود سان آهي، سندس مشاهدي ۾ اچي ٿي ۽ هن لاءِ الهام جو باعث

بنجي ٿي. دراصل اهوئي سبب آهي جو فطرتي شاعري (Nature poetry) فنِ شاعريءَ ۾ سڀ کان آخر ۾ وجود ۾ آئي آهي.

ها پر هن ڳالهہ اسانکي اُتي موٽائي آندو جتان اسان ابتدا ڪئي هئي. يعني مختلف ماڻهو وقتن تي مختلف شين کان متاثر ٿيا آهن ۽ ان جو دارو مدار سندن ارتقائي سطح تي هو.

اها گهڻو اڳ جي ڳالهہ ڪونهي،تقريباً اسانجي زماني ۾ بائرن ، ورڊ سورٿ سميت پنهنجن همعصرن ڪي ان ڪري تنقيد جو نشانو بنايو هو،ڇاڪاڻ جو هنن پنهنجي شاعري لاءِ غير اهم شين کي موضوع طور اختيار ڪيو هو. هن جي اکين جي طراوت جو سامان يا تسڪين جو سبب نہ تہ برنس (Burns) جو موزي (Mousie) گل بڻجي سگهيو ۽ نہ وري ورڊ سورٿ جو ڊيزي گل ئي هن لاءِ ڪنهن ڪشش جو باعث ٿي سگهيو. ان ڳالهہ کي پڻ حقارت جي نظر سان ڏٺو ٿي ويو تہ پراڻي ورجايل قصي کي ٻيهر شاعريءَ جو موضوع بنايو وڃي. بلڪ هر وڏي فنڪار لاءِ اهو لازم هو تہ هو پلاٽ بہ پنهنجو تخليق ڪري.

بهرحال جيستائين قرآن پاڪ نازل نہ ٿيوهو، ايستائين هر قديم واقعي کي نفرت وچان" پراڻو قصو " چئي ڦٽو ڪري ڇڏيندا هئا. هن سلسلي ۾ قرآن شريف جي ڪن سورتن جا عجيب وغريب عنوان جيڪي اهڙين خسيس يا معمولي شين جي نالي پٺيان هئا، اهي ويتر ڇرڪائيندڙ ثابت ٿيا. قرآن شريف نہ رڳو اهڙين شين جو ذڪر ڪيو،بلڪ انهن شين کي اهميت ڏني جيڪي هن کان اڳ قابل نفرت سمجهيون وينديون هيون. جهڙوڪ:ڪوريئڙو، ماکيءَ جي مک، ڪئلي، ڳئون وغيره.

عجيب ڳالهہ آهي تہ اها ڇڄي ڇي تمام ٿورو عرصو هلي سگهي. بلڪ ان ڪانپوءِ انسان ذات جي وڏي حصي قرآن شريف جي انهيءَ محرڪ کي قبوليو ۽ ان جي پوئواري شروع ڪري ڏني. در اصل ان کان بعد اهي پراڻا قصا ۽ فطرت جون اهي معمولي شيون نہ رڳو شاعرن واسطي بلڪ سائنسدانن لاءِ پڻ دلچسپ موضوع بڻجي پيا. اجا بہ هيئنئن چوڻ کپي تہ ڪئلين، ماکيءَ جي مک ۽ ڪوريئڙي جو ارادي ۽ شعوري مطالعو وقت جي وڏي رسم بنجي ويو ۽ صدين تائين اهو محبوب مشغلي جي صورت اختيار

ڪري ويو. پوري يورپ اندر سوَن جي تعداد ۾ وڏن وڏن سائنسدانن جهڙوڪ ڊارون[15] (Darwin)، مائٽرلنڪ (Maeterlninck)[16] ايوبري (Avebrury)[17] پارن ان اشاري جو مطلب سمجهيو ۽ انهن ننڍڙن جيتن جي اپياس ڪري صدين تائين انسانذات کي فائدو پهچايو. آخر اهي ائين ڇو نہ ڪن ؟ ڇو تہ خود قرآن ۾ ڪئلي کي هڪ وڏي داناءُ پيغمبر حضرت سليمان عليہ السلام[18] سندس لشڪر تي طنز ڪندي ڏيکاريو ويو آهي!

باقي جيستائين قديم قصن جو تعلق آهي تہ يورپي ملڪن جي گهڻن نمائنده شاعرن ان ڳالهہ جي نقالي ڪئي آهي.پوءِ اهو ڊانٽي هجي يا ملٽن، شيڪسپيئر هجي يا گوئٽي ! شيڪسپيئر تہ يورپ جي تقريباً سڀني مروج قصن کي پنهنجي ڊرامن لاءِ استعمال ڪيو آهي، ۽ جڏهن اهي قصا ختم ٿي ويچن ٿا تہ پوءِ هو پنهنجي ملڪ جي تاريخ کي ڊرامانگاريءَ لاءِ منتخب ڪري ٿو. بهر صورت هو نون قصن گهڙڻ کان احتراز ڪري ٿو.

گوئٽي جا خاص خاص ڊراما نہ رڳو پراڻا قصا آهن، بلڪ اهي تہ اڳ ۾ ڊرامائي شڪل ۾ بہ پيش ٿي چڪا هئا. ڊاڪٽر فاسٽس جي ڪهاڻي ڪانٽس اڳ مارلو (Marlow) ڊرامي جي شڪل ۾ پيش ڪري چڪو هو ۽ اهڙيءَ طرح افيجينا کي هڪ يوناني ڊراما نگار ڊرامائي روپ ڏئي چڪو هو. گوئٽي پنهي ڊرامن کي نئين سر ڊرامي جي شڪل ڏني. هڪ عام ماڻهوءَ لاءِ اها ادبي چوري ٿي لڳي، پر ڄاڻڻ وارا ڄاڻن ٿا تہ مارلو جو فاسٽس ۽ گوئٽي جو فاسٽس هڪ ٻئي کان ڪيترا مختلف آهن. اهڙيءَ طرح يوريپيڊس (Euripides) جي افيجينا گوئٽي جي افيجينا کان بلڪل نرالي آهي. ساڳيءَ ريت ملٽن جي وڃايل جنت عهدنامہ عتيق جي هڪ پراڻي ڪهاڻي آهي،جنهن کي نظم جو ويس ڍڪايو ويو آهي. البت فرق اهو آهي تہ هتي شيطان سچ پچ وڃايل جنت (Parodise lost) جو هيرو آهي.

مختصرًا، اهي سڀ پراڻا قصا آهن. پر سوال هيءُ آهي تہ ڇا هنن محض پراڻي ڳالهہ کي ئي دهرايو آهي؟ يقيناً نہ ! بلڪ معنيٰ ۽ مفهوم سان گڏ نقطئہ نظر ۽ بنيادي مقصد ئي بدلجيو وڃي. ائين ڪٿي چئجي تہ قالب ساڳيو پر ان جو روح ۽ مقصد بلڪل جداگانہ آهن.

مطلب تہ فنون لطيفہ جو اتهاس اسان کي ٻڌائي ٿو تہ جڏهن فن ترقي ڪري ٿو، تيئن شيءِ جي مادي ۽ ٻاهرين اهميت جنهن کي ٻين لفظن ۾ ان جي مادي اهميت چئي سگهجي ٿو، گهٽجڻ لڳي ٿي. گويا نئين پلاٽ تخليق ڪرڻ جي ضرورت باقي نٿي رهي ۽ ڪو بہ اڳيون قصو يا ڪهاڻي فنڪار لاءِ الهام جو باعث بنجي سگهي ٿو ۽ ڪيس تخليق لاءِ اُڀاري سگهي ٿو.

هن سلسلي ۾ ٻي ڳالهہ اها آهي تہ فنڪار ان شيءِ جي مادي صورت کي چٽڻ جي ڪوشش ڪو نہ ٿو ڪري ۽ نہ وري ان قصي کي تفصيل سان بيان ڪرڻ گهري ٿو، بلڪ هو ان جي صرف معنيٰ ۽ مفهوم طرف متوجہ ٿئي ٿو. شاعر پوري قصي کي بيان ڪرڻ جي پرواهہ نٿو ڪري، بلڪ هو فقط ان جي ارٿ يا تهہ تائين پهچڻ گهري ٿو.

هاڻي جيستائين موضوع جي انتخاب جو تعلق آهي تہ اسانجي سنڌ جو هي عظيم شاعر قرآن شريف سان بلڪل اهڙيءَ ريت ٻڌ هلي ٿو، جهڙيءَ ريت ڪانٽس اڳ يا پوءِ وارن عظيم شاعرن ڪيو آهي.

هو شيڪسپيئر وانگر هن ڌرتيءَ تي مروج ڪابہ ڪهاڻي يا قصو کڻي، انجي ڪنهن نهايت معنيٰ خيز پهلوءَ کي شاعريءَ جو ويس ڍڪائي اسان جي اڳيان پيش ڪري ٿو. البت، جيستائين مادي شين جو تعلق آهي تہ جيڪا بہ شيءِ هن کي واٽ ويندي ملي ٿي، هو ان کي ڳلي سان لڳائي ٿو، پوءِ چو نہ اهو سڪل پن هجي، يا هنس جهڙو پکي، آسمان تي ڇانيل ڪو بادل هجي يا جبل جهاڳيندڙ ڪو جوڳي ! ڪيس ڀلجي بہ اهو خيال نٿو اچي تہ هو ڪو نئون پلاٽ تخليق ڪري يا اهڙيون ڪي خاص شيون ڳولهي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنائي،جيڪي بذات خود حسين ۽ سندر آهن. در حقيقت شيءِ جو مادي يا ظاهري پهلو ڪيس آئڙي ئي ڪو نہ ٿو. اهو شيءِ جو معنوي پهلوئي آهي،جيڪو هن لاءِ الهام جو باعث ٿئي ٿو ۽ هو ان کي بيان ڪري ٿو.

هتي پهچڻ ڪانپوءِ ئي دراصل اسان ان فنڪار جي نقطۂ نظر ۽ سندس سطح يا حيثيت کي سمجهي سگهون ٿا. هن سلسلي ۾ اڳتي ڇُرڻ کان پهريائين اسان ويهين صديءَ جي پهرين اڌ جي هڪ اهڙي ليکڪ جي

شاهدي پيش ڪرڻ گهرون ٿا، جنهن ڪي بجا طور تي مغرب جو عارف، ڪوٺي سگهجي ٿو. اهو آهي هرمن فان ڪيسرلنگ (Hermann-Von-Keyserlling) هو پراڻا قصا ۽ انهن جي معنوي اهميت تي روشني وجهندي لکي ٿو:

آخر ايڏيون وڏيون ايجادون انسان جي پنهنجي ذاتي ترقيءَ جي نقطهءِ نگاهه کان ايتري ننڍڙي اهميت جون حامل ڇو آهن؟ ان جو سبب هي آهي ته حقيقتن جي اصل اهميت جو سڄو دارو مدار سندن روحاني لاڳاپن تي مبني آهي. هتي هڪ سوال هي به آهي ته ايجادات جي نقطهءِ نگاهه کان خالي ڪيفيتن آخر دنيا کي ڪيئن بدلايو؟

انهن سڀني ڳالهين جو ڪارڻ اندر جي دنيا مان پيدا ٿيندڙ اهو اولين احساس آهي، جيڪو ممڪن معنوي اهميت جو تعين ڪري ٿو. پر جيڪڏهن اندروني هم آهنگيءَ جو بنياد اڳي کان گنڀير ناهي ته پوءِ نيون حقيقتون به زندگيءَ جي معنيٰ کي ڪانواڻ بخشي نه سگهنديون. باقي جيڪڏهن اندروني هم آهنگيءَ ۾ اڳي کان وڌيڪ گهرائي آهي ته پوءِ پراڻي کان پراڻا واقعا به نئين مفهوم جا حامل ٿي پون ٿا. هيءَ پوئين حقيقت پنهنجي جڳهه تي نهايت اهم آهي. بلڪ ٺيڪ انهيءَ سبب جي ڪري تاريخ ۾ جيڪي به عظيم آهن، اهي جدت جا مخالف هئا. هتي ڪو ائين چئي سگهي ٿو ته پوءِ ان جو مطلب ٿيندو: اثر پرستي صحيح معنيٰ ۾ ارتقا سان هم آهنگ آهي. البت ان جو شڪل يا صورت سان تمام گهٽ واسطو آهي"!

ان سوال جو جواب هائوڪار ۾ آهي، ڇو ته هن وقت تائين ائين ئي ٿيو آهي. پر وري سوال آهي ته ڇا فنپارن منجهان ڪنهن ٻي ڳالهه جو اظهار ٿئي ٿو؟ مثلاً، "معنيٰ، " يا "مفهوم" مفهوم جيڪو معنيٰ کان يقيناً مٿي آهي. ڇا ان مان ڪنهن اهڙي شيءِ جو به اظهار ٿئي ٿو، جيڪا اسانکي ائين حرڪت ۾ آڻي ڇڏي، جئن ڪا سهڻي ۽ حسين شيءِ ڪندي آهي!

ها، پر هن صورتحال جو اهو غلط مطلب نه وٺڻ گهرجي جنهن موجب ٻاهرين شڪل يا صورت کي ئي مول مقصد قرار ڏجي بلڪ، ان کي ئي سڀ ڪجهه سمجهيو وڃي.

نقطئہ نظر (View -point)

موضوع جو انتخاب اسانکي فنڪار جي نقطئہ نظر طرف وٺي اچي ٿو. هتي وري سچي ڳالهہ ئي اُلٽي ٿيو پوي. موضوع بدلجيو مقصد ٿيو پوي ۽ فنڪار خود موضوع يا معمول ٿيو پوي،اهڙيءَ صورت ۾ ان مقصد جو مشاهدو هن لاءِ الهام جو باعث ٿئي ٿو.

ان ڪري چيو ويو آهي تہ اک صرف اهو ئي ڏسي ٿي،جنهن کان واقف آهي. اسان ان ۾ هيءُ اضافو ڪري سگهون ٿا تہ ماڻهو صرف انهيءَ شئي ڏانهن متوجہ ٿئي ٿو،جنهن ۾ سندس دلچسپي آهي. پر دلچسپيءَ جو دارو مدار وري نقطئہ نظر تي آهي، ۽ ڪنهن بہ فنڪار جو نقطئہ نظر در اصل سندس فڪري سطح سان وابستہ آهي.

ايڏي ڳالهہ ڪرڻ جومقصد هيءُ هو تہ ساڳي شيءِ جي مشاهدي جي باوجود هر فنڪار لاءِ ان جي اهميت (significance) جدا جدا آهي. ان مان اهو عمومي نتيجو اخذ ڪيو ويو آهي تہ فن جو مطلب اهميت جي پروڙ يا سمجهہ آهي. پر هتي انهيءَ ڳالهہ کي پوريءَ ريت نہ ٿو سمجهيو وڃي تہ هر فنڪار لاءِ اها اهميت ساڳي يا هڪجهڙي ٿي نٿي سگهي. بلڪ هر فنڪار پنهنجي سطح مطابق مختلف اهميت جو ادراڪ ڪري ٿو. مثلاً جڏهن اسين لفظ "دنيا" چئون ٿا تہ ان جو مفهوم سيني لاءِ ساڳيو نٿو ٿئي." ڪرجيف" ويچاري جي بہ اها ساڳي راءِ آهي. پر اها ڳالهہ رڳو لفظ دنيا سان لاڳو ناهي. بلڪ ساڳي ريت هر نظارو ۽ آواز، هر ذائقو ۽ بوءِ، جن کي جيڪڏهن ڪو محسوس ڪري ٿو تہ ان لاءِ اهو مختلف معنيٰ، مختلف مفهوم، مختلف ياد گيري ۽ مختلف اهميت جو حامل ٿئي ٿو. اها ڳالهہ سيني تخليقي فنڪارن سان لاڳو ٿئي ٿي.

هن مسئلي کي وڌيڪ سؤلي نموني ۾ سمجهائڻ ۽ پيش ڪرڻ خاطر، اسان هر فني تخليق جي سطح ۽ ڪيفيت کي جاچڻ لاءِ ٻيون ڪجهہ ڪسوٽيون مقرر ڪريون ٿا، جن جي ذريعي اهو اندازو ڪري سگهبو "لهذا ٻهريون سوال هيءُ آهي:ڇا فني تخليق ۾ وحدت آهي؟"هڪ ٻيرو اسانکي هن سوال جو جواب ملي ويو تہ پوءِ اسان هر شيءِ وانگر ان جي

سِ رخي يا تِطرفي ڦهلاءَ جي پرک ڪري سگهنداسين.يعني ان جي وسعت، گهرائي ۽ اوچائي جاچي سگهنداسين

هتي اِڳتي وڌڻ کان اڳ اهو ٻڌائي ڇڏجي تہ هيءُ موضوع ايڏو دقيق آهي، ۽ انهيءَ ڏس ۾ ايترو گهٽ ڪم ٿيو آهي،جو ان باري ۾ وڏيک ڪجهہ نہ چوڻ ئي بهتر آهي.دراصل آرٽ يا فن تي گذريل صديءَ ۾ ايترا گهڻا ڪتاب لکيا ويا آهن،جو شايد ئي ڪي ڪنهن موضوع تي لکيا ويا هجن انهن جو تعداد هزارن ۾آهي ۽ هتي اسان انهن جي اختصار ڏيڻ جي ڪوشش بہ نٿا ڪريون. ڇو تہ جيڪڏهن ائين ڪجي بہ ڪٿي، تڏهن بہپڙهندڙ ڪنهن پڪي پختي نتيجي تي ڪو نہ پهچندو، بلڪ وتندو ڏُکا هڻندو.

وليم جيمس هڪ ڪتاب(مذهبي تجربي جو تنوعُ) (Varieties of Religious experience) نالي سان لکيو آهي جنهن ۾ هو مغربي ذهن کي مذهب ڏانهن آماده ڪرڻ گهري ٿو،ليڪن اهڙو ڪتاب اڃا تائين ناپيد آهي،جنهن جو عنوان حسن جي تجربي جو تنوع (Varieties of Aesthetic Experience) هڻڻ ڪپي ها. دراصل مصيبت اها آهي تہ هڪ عام پڙهئي لکئي ماڻهو لاءِ جماليات يا حسن جو مطلب صرف ۽ صرف ٻاهرين ڏيک تائين محدود آهي. هو ان کان اڳتي ٻنهہ ڪو نہ ٿو وڃي . هتي اسانجو مطلب پڙهندڙ کي هڪ اهڙو سادو مگر جامع نظريو ٻڌائڻ آهي، جنهن هو ڪنهن فنپاري کي عقلي طور پروڙي سگهي ۽ انهيءَ جي صحيح قدر جو تعين ڪري سگهي.

هڪ مثال ذريعي ان جي وضاحت هيئنئن ڪري سگهجي ٿي. جڏهن هڪ صوف چند ماڻهن آڏو پيش ڪجي ٿو تہ هڪڙو ماڻهو ان جي ٻاهرين رنگت کان متاثر ٿئي ٿو، تہ ٻيو وري ان جي شڪل ڏانهن متوجہ ٿئي ٿو، ٽئين ماڻهوءَ جو ڌيان ان جي خوشبوءِ طرف وڃي ٿو، تہ چوٿون وري الجي ذائقي ۾ دلچسپي ظاهر ڪري ٿو. ليڪن پنجون ماڻهو ان جي ڪليت يعني سڄي ساري صوف ڏانهن مائل نظر اچي ٿو تہ تانجو هن جي نگاهہ سندس ٻج تائين وڃي رسي ٿي.اهڙيءَ طرح جڏهن اسين ڪنهن اِنساني چهري کي ڏسون ٿا تڏهن پڻ اسان سان اها ساڳي ڪار ٿئي ٿي.

ڪو ماڻهو محض شڪل ۾ رنگت تائين محدود رهجبو وڃي، ته ڪو وري انساني ذهن جي گهراين ۾ پيهي وڃي ٿو. ٻيون ماڻهو اهڙو به ٿي سگهي ٿو، جيڪو انهن ٻنهي ڳالهين کان متاثر نٿو ٿئي، بلڪ هو اصل روح تي پهچي، جيڪو انساني وجود جو ضامن آهي يعني ان کان متاثر ٿئي ٿو. در حقيقت مٿي ڄاڻايل اسان ڪنهن فنپاري جي وحدت ۾ گهڻ رخي گهرائي جي ڳالهه ٿي ڪئي ته اسانجو مطلب به اهوئي هيو.

هتي اسان چند الفاظ وحدت (unity) جي باري ۾ تعارف طور چوڻ چاهيون ٿا. مثلاً جيڪڏهن آءٌ ڪنهن شيءِ کي ڏسڻ يا محسوس ڪرڻ سان ان ڏانهن ڇڪجي وڃان ٿو، ان جو مطلب آهي ته مون ڪنهن شعوري ڪوشش ڪانسواءِ ان شيءِ جي هڪ اهميت محسوس ڪري ورتي آهي. پوءِ جيڪڏهن اهو جذبو يا اُڌمو ڇڱو خاصو مضبوط آهي، ته ان جو ڪنهن نه صورت ۾ رد عمل ظاهر ٿئي ٿو ۽ آءٌ ان ڳالهه جو اظهار به ڪري ڏيان ٿو، جيڪي ڪجهه مون ان باري ۾ محسوس ڪيو هوندو اهڙيءَ طرح جيڪڏهن آءٌ مؤثر اظهار جي صلاحيت رکندو هوندس، ته پوءِ ٻين ماڻهن کي به اوترو ئي يا ان جي لڳ ڀڳ متاثر ڪري سگهندس، جيترو آءٌ پاڻ ٿيو هوندس، بشرطيڪ هنن جي ذهني سطح پڻ منهنجي ذهني سطح سان ملندڙ جلندڙ هجي. پر جيڪڏهن ائين ناهي ته پوءِ هو صرف هڪ قسم جي امنگ حاصل ڪري سگهن ٿا. جيڪا سندن ذهني سطح سان هم آهنگ هوندي. هاڻي اتي جيڪڏهن مون تي ڪو ازخود ۽ فوري رد عمل نٿو ٿئي، بلڪ آءٌ شعوري طور بيدار ٿي رهان ٿو ۽ انهيءَ مختصر عرصي دوران ان شيءِ جو يا ان شيءِ بابت تجربي ۾ آيل مواد جو تجزيو ڪرڻ لڳان ٿو، ته پوءِ ان صورت ۾ اهي حاصلات يقيني طور فني تخليق نه هوندي، مگر اها ان شيءِ بابت تجزياتي تحقيق هوندي. اهو سڀ ڪجهه ان ڪري ٿيو، ڇاڪاڻ جو تجربي ۽ مشاهدي جي وحدت برقرار نه رهي ۽ ان ۾ خلل پئجي ويو. اهڙو عمل صرف ڪنهن نظريي کي گهڙڻ جو مواد ٿي ٿي سگهي ٿو.

هتي اسين اهو پڇي سگهون ٿا. پر اهو تجزياتي طريقو وچ ۾ آيو ڪٿان آخر اهو ڪُلي نقطهء نظر ته وبالا ڪئين ٿيو؟ يا ٻين لفظن ۾ هينئن

ڪٿي ڇٽجي ته آخر اهو تجربو جمالياتي تجربو ڇو ڪو نه بڻجي سگهيو؟
در اصل هتي اسانجو واسطو هڪ تمام اهم مسئلي سان آهي، جنهن کي شايد روشنيءَ سان تشبيهه ذريعي واضح ڪري سگهجي. يعني اهو سڀ ڪجهه اسانکي زير تصرف روشنيءَ جي ڪيفيت تي منحصر آهي. جنهن ڪري اهو فرق پيدا ٿئي ٿو. جهڙي طرح تيز روشنيءَ جي هڪ هنڌ مرڪوز ٿيڻ سبب نه رڳو اها هڪڙي شيءِ بلڪل چٽي نظر اچڻ لڳندي آهي ۽ پرپاسي واريون ٻيون شيون اوجهل ٿي وينديون آهن، تهڙيءَ طرح مڌم ۽ ٽڙيل پکڙيل روشنيءَ سبب وري شين جا پاڇولا ۽ غير واضح عڪس محسوس ٿيڻ لڳندا آهن. اهڙي صورتحال ۾ هڪ جي بجاءِ ٻيو ڪجهه ڀاسندو آهي ۽ اسانجي ڪيفيت ڏسڻ جي بجاءِ هٿوراڙيون هڻڻ واري هوندي آهي. انجو مثال اجهو هيئنئن آهي.جيئن اسين ڪو صوف ڏسان پر منهنجي نظر ڦيريائين ان جي ڳاڙهي حصي تي پوي، پوءِ ان جي پيلي حصي تي، پوءِ ٿاريءَ مان لڙڪڻ واري جڳهه تي ۽ آخر ۾ لڙڪڻ واري نموني تي . ته اهو سڄو مشاهدو تجزياتي قسم جو آهي ۽ منهنجي اها ڄاڻ نسبتي آهي. ڇاڪاڻ جو ان صورت ۾ مونکي صوف جي مختلف ڀاڱن جي باري ۾ ڄاڻ ملي آهي ۽ نه ان جي سڄي ساري يا ڪُلي حسن بابت معلومات. ذرا سوچيو ته جيڪڏهن اهو ساڳيو صوف اِن قسم جي شعوري تفريقن کانسواءِ اوچتو مڪمل طور منهنجي مشاهدي ۾ اچي ها يعني پنهنجي پوري اهميت سوڌو منهنجي ذهن تي ڇانئجي وڃي ها ۽ هڪ احساس کان بعد ٻي احساس جي صورت ۾ ظاهر ٿيڻ بجاءِ، هڪ ايڪي ۽ ڪلي نموني ۾ سامهون اچي ها، ته اهو احساس اڳيئن کان يقيناً جدا ڳانه هجي ها ۽ اهوئي در حقيقت جمالياتي نگاهه جو حامل بڻجي ها.
پر هتي اهو سوال آسانيءَ سان پڇي سگهجي ٿو ته پلا اهو ”ڪُل“ ڇا آهي؟ ”ڪل ۽ ”جز“ بظاهر نسبتي لڳن ٿا. جهڙيءَ طرح هت هڪ شيءِ جي حيثيت ۾ ” ڪل آهي پر ساڳئي وقت اهو هڪ وڏي ”ڪل“ جو ”جُزُ“ به آهي. تهڙيءَ طرح هڪ آڱر لاءِ به ائين چئي سگهجي ٿو. مطلب ته ان نموني ۾ هر شيءِ ساڳي وقت ڪل به آهي ته جز به. انهيءَ جو جواب هي آهي ته اسانجوشين جي خار جي وجود سان ڪو واسطو ڪونهي، اسان لاءِ خاص

ڳالهه هيءَ آهي تہ اسانجو انهن شين بابت ڪهڙو احساس آهي.

آخر ۾ انهيءَ جو مطلب هي وڃي ٿيو تہ اها نظر جي گهرائي ۽ گيرائي آهي جيڪا ڪليت جي صلاحيت کي اجاگر ڪري ٿي ۽ جيترو ڪنهن ۾ اها صلاحيت بدرجہ اتم موجود هوندي، اوترو منجهس ڪُل کي پرکڻ جي صلاحيت بہ وسيع هوندي.

فني وحدت (Unity in Art)

هتي پهچڻ کانپوءِ اچو تہ قديم فکر منجهان وحدتِ فن جي باري ۾ باقي هڪڙو مثال پيش ڪريون. اسان ارسطوءَ جي ڊرامائي وحدت بابت ڪافي پڙهو آهي. هن جو چوڻ آهي تہ ڪنهن بہ سٺي ڊرامي لاءِ زمان ومڪان ۽ عمل جي وحدت لازمي آهي. بلڪ اهو هڪ بنيادي شرط آهي ۽ ڪنهن بہ ڊرامي کي ايستائين فني تخليق جو درجو نٿو ڏئي سگهجي جيستائين ان ۾ اها بنيادي وصف موجود نہ آهي.

اسان کي اها پڻ خبر آهي تہ يوناني اديبن ۽ عالمن ڪيترين صدين تائين انهن ليکڪن کي مذاق جو نشانو پئي بڻايو، جن ڊراما لکندي ارسطوءَ جي بيان ڪيل ايڪائين کي نظر انداز ٿي ڪيو. بلڪ اها ڳالهہ ايتري حد تائين مسلم ٿي چڪي هئي، جو ويندي ارڙهين ۽ اڻويهين صدي تائين فرينچ نقاد شيڪسپيئر تي ان ڪري ڪلندا هئا، جو هُن يونان جي هن عظيم دانشور جي انهن بنيادي اصولن کي يڪسر نظر انداز ڪري ڇڏيو هو.

اسانجي خيال ۾ اهو تنازعو اڃاتائين هلندڙ آهي. ڪي ماڻهو اڃا تائين انهيءَ ڳالهہ ۾ ايترو ئي ويساهہ رکن ٿا، جيترو خود ارسطوءَ کي هيو. ها پر ٿورو غور وخوض ئي اسان کي ان ڳالهہ جو قائل ڪري سگهي ٿو تہ جن ائين ڪيو، انهن کي بہ ڏوهہ ڏئي نٿو سگهجي. ائين چوڻ بہ عقلمندي ڪونهي تہ ڪو انهن جي دليل ۾ وزن ڪونهي. بلڪ گهڻن ماڻهن کي اها ڳالهہ وزنائتي لڳي ٿي ۽ ڪين ان ۾ ڪجهہ سچائي پڻ نظر اچي ٿي. بهرحال جيڪڏهن انهيءَ بيان ۾ ٿورو بہ سچ آهي تہ پوءِ هو اهو سمجهڻ ۾ غلط ناهن، تہ ڪو ارسطوءَ جي ڳالهہ ۾ ڪا سچائي ڪونهي. هنن جي غلطي صرف اها آهي تہ هو اهو سمجهڻ کان قاصر آهن تہ ڪو

شيڪسپيئر جهڙو عظيم تخليقي ذهن بہ هرويرو غلطيءَ تي نہ هو. بهرحال اهڙا گهڻا ماڻهو جيڪي هن سلسلي ۾ اچا ڪنهن آخري نتيجي تي نہ پهتا آهن. اهي شيڪسپيئر جي ڊرامي مان وڏيڪ حظ حاصل ڪن ٿا جنهن انهن وحدتن جو خيال نہ رکيو آهي،بمقابلي آئچلس (Aeshylus) جي ڪنهن ڊرامي جي،جنهن انهن ڳالهين جي گهڻي پوئواري ڪئي آهي.

گويا هتي هڪ وڏو مونجهارو آهي. ڪي هڪڙي جو پاسو ڪڻن ٿا ۽ ان سان چنبڙيا پيا آهن، ٻيا ٻئي جي تعريف ڪن ٿا ۽ ان جي پوئواري ڪن ٿا. ڪي وري ٻنهي جي تعريف ڪن ٿا پر ڪين اها خبر نٿي پوي تہ انهي اختلاف کي ڪيئن حل ڪري سگهجي ٿو يا ٻنهي جي مختلف نظرين کي ڪيئن سهمت ڪري سگهجي ٿو.

هاڻي اچو تہ اسين ٿا اڳتي وڌون ۽ ڏسون تہ ڇا اسان کو حل ڳولهي سگهون ٿا يا نہ ؟!

اسانکي خبر آهي تہ هن دنيا ۾ جيڪا بہ شيءِ آهي،ان جي پنهنجي ڪا ”صورت“ يا ”هئيت“ ضرور آهي، پوءِ ان کي خدا تعاليٰ خلقيو هجي يا انسان ٺاهيو هجي. هر تخليق لاءِ ”صورت“ يا ”هئيت“ جو هجڻ ناگزير آهي. آرٽ يا فن کي ٿوري دير لاءِ پاسيرو رکندي، اچو تہ اهو معلوم ڪريون تہ انسان جي ٻولي ڪيئن وجود ۾ آئي. اچو تہ انهيءَ عمل جو جائزو وٺون. مثلاً جڏهن آءٌ پنهنجي ڪنهن خواهش جو اظهار ڪندي ائين چوان ٿو: ”آءٌ گهر وڃڻ چاهيان ٿو“ تہ در اصل مون ڇڻ پنهنجي هڪ خيال جو اظهار ڪيو آهي، اهي الفاظ هيئن بہ چئي سگهان پيو: گهران ٿو- آءٌ گهروڃڻ ليڪن اسانکي خبر آهي تہ ٻيا ڪرڻ جا ماهر جملن جي تمام گهڻن نمونن کي آڏو رکڻ کانپوءِ ان نتيجي تي پهتا هئا تہ پهريون جملو وڌيڪ معتبر ، سلجهيل ۽ سمجهڻ ۾ سؤلو ٿي لڳو. لهذا هنن اهو هڪ عام قاعدو ڪليو ٺاهي ڇڏيو.

مبتدا هميشه خبر کان پهرين اچڻ کپي ۽ ان کانپوءِ موضوع يا محمول.انهيءَ قاعدي جي وضع ٿيڻ کانپوءِ جيڪڏهن ڪو جملو انهيءَ ترتيب سان مطابقت نٿو رکي تہ پوءِ اسين ان کي گرامر جي لحاظ کان غلط چئون ٿا ۽ اها ڳالهہ اسانجي جهالت کي ظاهر ڪري ٿي.

هتان اها ڳالهه واضح ٿي ته اصول يا قاعدا ڪيئن جنم وٺن ٿا. مطلب ته اصول يا قاعدا هئيت يا صورت جي وجود ۾ اچڻ کان اڳ ظاهر ڪو نه ٿا ٿين، بلڪ ان جي ڪيل انتخاب لاءِ هڪ کان وڌيڪ صورتن جو اڳ ۾ موجود هجڻ ضروري آهي. عمومي قاعدا ته گهڻو اڳتي هلي تنهن کانپوءِ نروار ڪري سگهجن ٿا. مطلب ته اهڙي طرح ڪو به قاعدي ناهيندڙ ماڻهو، پوءِ پلي اهو ارسطو هجي يا ڪو ٻيو؛ پر اهي سڀ گهڻو پوءِ ظاهر ٿين ٿا. ۽ ان کان اڳ هئيت يا صورت کي تخليق ڪرڻ وارا پنهنجو ڪم ڪري چڪا هوندا آهن. هاڻي جيڪڏهن اها ڳالهه آهي ته پوءِ سڄي عمل جو دارو مدار پاڻ وٽ موجود صورتن ۽ ان مان ڪيل انتخاب تي وڃي بيٺو. ان جو مطلب وري اهو ٿيو ته جڏهن بهتر صورتون وجود ۾ اچي ويندي يون ته پوءِ وري قاعدن کي به انهن مطابق ترتيب ڏيڻو پوندو نديڙي ذهن وارا ماڻهو صورت ۽ شڪل پڻيان صدين تائين ڇهٽيا رهن،ٿا ۽ ائين ڪرڻ ۾ هو خوشي محسوس ڪن ٿا. پر اوچتو جڏهن ڪا عظيم هستي نمودار ٿئي ٿي،جيڪا پراڻين صورتن کي ختم ڪري نيون هيئتون تخليق ڪري ٿي،ته هي ماڻهو ان جو مذاق اڏائن ٿا. حالانڪ اها ڳالهه نه رڳو هن ارتقا پذير ڪائنات جي هر مرحلي تي صحيح ثابت ٿي آهي، پر انسان جي دنيا اندر پڻ ۽ سندس هر سرگرميءَ بابت اهو نتيجو درست نڪتو آهي.

در حقيقت قاعدن، اصولن يا نظامن ۽ طريقن وضع ڪرڻ وارا صورت ۽ هيئت تخليق ڪرڻ وارن جي مقابلي ۾ گهٽ حيثيت جا مالڪ آهن. سو اسانکي به هتي ارسطوءَ کي گهٽي مٿانهين منصب کان هيٺ آڻڻو پوندو. هوئڻ به ارسطوءَ ٻئي درجي وارو ڪم ڪيو آهي، جڏهن ته شيڪسپيئر پنهنجي فن جي دنيا ۾ هن کان گهڻو مٿي آهي. بهرحال ٻئي درجي واري ڪم جي باوجود ارسطو تمام وڏي هستي آهي ۽ هن جيڪو ڪم سرانجام ڏنو، ان سلسلي ۾ ٻيو ڪو سائنس ٻرَميچي نٿو سگهي.

لهذا اسان لاءِ اهو تمام ضروري آهي ته سندس قاعدن جي وڏي خبرداريءَ سان جانچ پڙتال ڪريون، جو ته انهن ۾ ضرور ڪو وڏو سچ سمايل هوندو. هن ضرور پنهنجي وقت جي ڊرامن جي چند ڇاڻ ڪري

انهن منجهان ڪنهن بهترين ڊرامي جو انتخاب ڪيو هوندو. اهڙيءَ طرح هن ان خاص ڊرامي جي امتيازي خوبين کي بيان ڪرڻ ڪانپوءِ دنيا کي ٻڌايو هوندو ته ڇو سندس اهو انتخاب مثالي حيثيت رکي ٿو.

پر هتي هن ڳالهه کي هرگــز نظر انداز ڪرڻ نه گهرجي ته ارسطوءَ پڻ پهريائين ڪنهن خاص فنپاري کي پسند ڪيو هوندو، ۽ ان ڪانپوءِ ويهي ان ڳالهه جو شعوري تجزيو ڪيو هوندو ته آخر اها شيءِ ڪيئن ڇو پسند آئي. مطلب ته اهو ڪنهن شيءِ لاءِ پسند يا وڻڻ وارو نڪتوئي آهي، جتان سڄي ڳالهه شروع ٿئي ٿي. گويا اسانجو بنيادي رهنما اهوئي نقطو آهي. ارسطوءَ ڏٺو هوندو ته سندس پسنديده ڊرامي ۾ اهي وحدت واريون وصفون موجود آهن. اهڙيءَ طرح ٻيا ڊراما جيڪي هن کي پسند نه آيا، جيڪي هن کي اڻپورا لڳا،انهن ۾ اهي ڳالهيون ڪو نه هيون. ان نموني ۾ سياويڪ طور هن اهو وحدتن وارو اصول وضع ڪري ورتو. مگر هاڻي اسانجي آڏو وڏيڪ بهتر نمونا موجود آهن، ۽ خاص ڳالهه اها ته اهي اسانکي ارسطوءَ وارن نمونن کان وڌيڪ متاثر ڪن ٿا. ان جو مطلب اهو ٿيو ته در اصل اجا ڪو گنڀير اصول آهي،جنهن کي ارسطوءَ جو تجزيو به دريافت ڪري نه سگهيو هو.

هتي پهچڻ ڪانپوءِ اسان اهو چئي سگهون ٿا ته اها ڪنهن مخصوص قسم جي وحدت نه هئي،جنهن ڏانهن ارسطوءَ اشارو ڪيو هو. بلڪ اها بصيرت يا نقطهءِ نظر جي وحدت آهي،جيڪا هر سچي فني تخليق جو بڻ بنياد ۽ لازمي جُز آهي. شيڪسپيئر ۾ به اسانکي اها ساڳي ڳالهه ملي ٿي، جڏهن هو ارسطوءَ جي بيان ڪيل وحدتن کي خاطر ۾ نٿو آڻي. مطلب ته اها هِن، هُن يا ٻئي ڪنهن شيءِ واري وحدت ناهي،جنهن جي باري ۾ اسانکي ڪو تجزيه نگار ويهي ٻڌائي بلڪ اها بينائي کان دور نگاهه جي وحدت آهي. ٻين لفظن ۾ هينئن چئجي ته جمالياتي اک رکندڙ انسان پنهنجي هڪ نگاهه ۾ ڪيترو ڪجهه جذب ڪري سگهي ٿو. ان لحاظ کان شيڪسپيئر ۾ جيڪا بصيرت جي وسعت ۽ جامعيت آهي، اها قديم يوناني ڊراما نويسن کان گهڻو مٿي آهي. مطلب ته قد ماءَ تي زمان و مڪان جو غلبو ۽ دهشت شيڪسپيئرجي مقابلي ۾ تمام گهڻو ڇانيل

هئا،
ارسطو پاڻمرادو ان ڳالهہ کي محسوس ڪيو هو تہ ڪنهن بہ تخليق لاءِ فطري وحدت ضروري آهي . ان ڪانسواءِ منجهس نہ تہ انفراديت پيدا ٿي سگهي ٿي، نہ بصيرت ۽ الهيءَ ڪري بصيرت جي وحدت وڏيڪ لازمي آهي البت ٻئي ڪنهن قسم جي وحدت لاءِ اسانکي هرو ڀرو پريشان ٿيڻ نہ کپي.

شيڪسپيئر واقعي مختلف دور ۾ مختلف هنڌن جي واقعات کي هڪ ٻئي سان ڳنڍي ۽ ملائي هڪ ڪُل بنائي ٿو، پر پوءِ بہ هو پنهنجي دنيا ۾ تہ رهي ٿو. ان جي مقابلي ۾ ڪاليداس پنهنجي جڳ مشهور ڊرامي شڪنتلا ۾ تہ زمين ۽ آسمان کي ملائي ڇڏي ٿو. ليڪن ان جي باوجود شڪنتلا ڊراما نويسيءَ جي فن ۾عظيم شاهڪار جو درجو رکي ٿو. ۽ ڪو بہ پڙهندڙ ان جي حسن ۽ وحدت کان متاثر ٿيڻ ڪانسواءِ رهي نٿو سگهي. اسانکي پنهنجي هن راءِ جي تائيد ۾ اهو وڌيڪ بهتر ٿو لڳي تہ گوئٽي جي انهن والهانہ تعريفي ڪلمات کي هت نقل ڪريون، جيڪي هن سلسلي ۾ سَنَدَ جي حيثيت رکن ٿا.

جيڪڏهن توهان آڪاس ۽ ڌرتيءَ کي ڪو گڏيل نالو ڏيڻ چاهيو ٿا، تہ پوءِ ان جو نالو شڪنتلا آهي ۽ اها ئي ان جي مڪمل تصوير آهي.

بهرحال اڄ اسان ارسطوءَ جي مقابلي ۾ نهايت آسانيءَ سان وڌيڪ عمومي نتيجن تي پهچي سگهون ٿا. بلڪ ڪانئس وڌيڪ بنيادي ۽ واضح قسم جا اصول وضع ڪري سگهون ٿا، ڇو تہ هاڻي اسانوٽ وڌيڪ مثال موجود آهن. اهڙيءَ طرح اسان لاءِ هن جي مقابلي ۾ بهتر تشريح جو امڪان موجود آهي.

مطلب تہ هڪ منفرد ۽ زنده فني تخليق لاءِ فطري وحدت بنيادي حيثيت رکي ٿي . ۽ نہ زمان ومڪان يا عمل جي وحدت، جيئن ارسطوءَ جو خيال هو. هن نقطي جي وڌيڪ سمجهاڻي خاطر اسانکي ڪجهہ وضاحت "حساسيت،" جي بہ ڪرڻي پوندي،ڇو تہ جڏهن ڪان ملٽن شاعريءَ لاءِ الهن ٽنهي ڳالهين يعني حساسيت، سادگي ۽ جذباتيت کي

لازمي ٺهرايو آهي، تڏهن کان ان جي اهميت وڏي وئي آهي. بهرحال تمام ٿورڙا ماڻهو اها ڳالهہ سمجهن ٿا تہ حساسيت ۽ اعليٰ حساسيت جي وچ واري لڪير ايڏو واضح ناهي،جيترو هو انکي تصور ڪن ٿا. هن نڪتي تي وڌيڪ بحث اسان ”حدود فن “ جي عنوان تحت ڪنداسين.

فن جا رُخ Dimensions of Art

ڪنهن بہ فني تخليق جي حدن مان مراد، جيئن اسان اڳ ۾ بہ چئي آياسون تہ ان جي وسعت،گهرائي ۽ اوچائي آهي، جن جو منجهانئس اظهار ٿئي ٿو.

عام طور ڪنهن بہ تخليقي فنڪار کي پرکڻ وقت سندس تخليقات جي ڳاٺيتي يا مقدار کي نظر ۾ رکبو آهي ۽ جيستائين اهو مقدار چڱو خاصو ڪونهي، تيسين ان کي اصلي فنڪار نٿو چئي سگهجي. ليڪن اها ڳالهہ ياد رکڻ گهرجي تہ محض انداز جي جهجائي يا مقدار جي گهٽائي فنڪار جي اصليت يا عظمت جو ڪو لازمي اهڃاڻ ڪونهي. مثلاً هڪ گهٽو لکندڙ صحافي جيڪو چاليهن سڪن عيوض عشقيہ افسانو لکي وجي ٻاهر پوي ٿو. جنهن ۾ هو تقريباً ساڳي انساني تجربي جو ورجاءُ ڪري ٿو ۽ ان ۾ ڪا معنوي نواڻ يا مواد ۽ هيئت جي تبديلي نٿو آڻي تہ اهڙي صورت ۾ ڪيس فنڪار ڪوٺڻ محال آهي. لهذا مقدار جي جهجهائي بذات خود ڪو پيمانو ڪونهي جنهن کي معيار جو درجو ڏيئي سگهجي.

وسعت مان اسانجي مراد هيءَ آهي تہ فنڪار پنهنجي تخليق ۾ ڪيتريقدر آفاقي زندگيءَ جو احاطو ڪري سگهيو آهي، ۽ ساڳئي موضوع کي بيان ڪندي هو ڪيترو تنوع اختيار ڪري سگهيو آهي ۽ ڪهڙا نوان نوان پهلو واشگاف ڪيا اٿس.

گهرائي مان اسانجو مطلب هيءُ آهي تہ سندس نگاهہ ڪيترو دور ڏسي سگهي ٿي. ڇا هو رڳو تانگي ۾ ٿو تاڙي يا پاتال ۾ پيهي وڃي ٿو .

ان جو مثال هن ريت آهي. هيءَ سموري ڪائنات يا فطرت هڪ ڪتاب جي مانند آهي. هڪڙو پڙهندڙ صرف ان جي رواجي بيان جي

حسن کان ئي متاثر ٿي پوي ٿو ۽ ان تي مدهوش ٿي وڃي ٿو. ٻيو وري سڌو سنئون منجهس سمايل تخيل تائين پهچي وڃي ٿو. ٽيون وري انهن ٻنهي ڳالهين کان قطع نظر، ڪنهن اهڙي خوبي کان متاثر ٿئي ٿو،جنهن جي باري ۾ هن کي پوري خبر ته ڪانه ٿي پوي،مگر هو ان ۾ بلڪل جذب ٿي وڃي ٿو. سولن لفظن ۾ اسين هيئن چئون ته هو ان ڪتاب جي حسين روح کان متاثر ٿئي ٿو ۽ پاڻ کي مٿي بلنديءَ تي محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. انهيءَ بلندي کي اسين اوچائي ڪوٺيون ٿا. بهرحال هي موقعو ناهي ته اسين لطيف جي فن ۽ ان جي ٻين رخن تي تفصيلي بحث ڪريون. هتي ان سلسلي ۾ چند الفاظن تي اڪتفا ڪجي ٿي. هونئن به تفصيلي بحث لاءِ اسان کي سندس رسالي ڏانهن رجوع ڪرڻو پوندو.

هاڻي جيستائين لطيف جي وسعت فن جو تعلق آهي ته فطرت جون ننڍي ۾ ننڍيون ۽حقير کان حقير شيون پڻ هن جي همدردانه توجه جو مرڪز بڻيون آهن. هو جنهن حسين پيرايي ۾ ڪانءَ کي محبوب جو قاصد بڻائي ٿو، انهيءَ ساڳي نموني، چنڊ کي پڻ استعمال ڪري ٿو. هو اهڙن مڌر گيتن جو خالق آهي،جنهن جهڙا گيت صدين تائين هن علائقي ۾ نه ٻڌا ويا هئا.حالانڪ سندس دور جو مقامي ادب يا ان وقت جو ٻيو ادب اهڙي روايت کان خالي آهي. بهرحال اهو سڀ ڪجهه سندس ذاتي تجربي ۽ مشاهدي جي ڪري ممڪن هو. خاص طور ان ڪري ڇاڪاڻ ته هن جي زندگي جهنگ جهر ۽ رڻ پٽ سان عبارت هئي ۽ ڇاڪاڻ ته هو سچيون ساريون راتيون ويهي اوجاڳا ڪندو هو. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ ملاحن، ڪاتارين، هارين ۽ شاهزادين، سيني کي ساڳيءَ سهوليت ۽ واقفيت سان بيان ڪري ٿو..هو انهن جي ٻوليءَ ۽ محاورن ۾ ايتري پختي انداز سان ڳالهائي ٿو،جو ايئن ٿو لڳي ڄڻ ته هو پاڻ سندن طبقي سان واسطو رکي ٿو. اهڙيءَ طرح جڏهن هو ڪنهن مرد، عورت يا ٻار جي باري ۾ ڪجهه چوي ٿو ته ڄڻ هو پاڻ اهو روپ اختيار ڪيو وٺي.

جيستائين سندس فن جي گهرائي جو تعلق آهي ته اسان اهو اڳ ۾ چئي آياسون ته هُن جي نگاهه نهايت سُرعت سان فطرت جي دل تائين پهچيو وڃي، ۽ اها ظاهريءَ شڪلين کي تمام گهٽ خاطر ۾ آڻي ٿي.

سندس فن جي گھرائي جو ھڪڙو وڏو اھڃاڻ اھو آھي تہ ھو ھن ڪائنات کي ھڪ "مڪمل ڪُل،" جو درجو ڏئي ٿو. ڪيس ڪثرت ۽ گھٽائي آئڙي ٿي ڪونہ ٿي.

اھڙيءَ طرح جيستائين بلنديءَ جو تعلق آھي تہ اسانکي اھڙو ماڻھو مشڪل سان ملندو،جيڪو ڪيڏي بہ عملي ذھن جو مالڪ ڇو نہ ھجي يا ڪٿي اڻ پڙھيل ڇو نہ ھجي، پر اھو جڏھن لطيف جو ڪلام ٻڌي ٿو تہ پاڻ کي ڪجھہ لمحن لاءِ ضرور وساري ويھي ٿو ۽ پاڻ کي بلنديءَ تي محسوس ڪري ٿو. بھرحال اسانجو شاعر جن بلندين تي پھتو آھي، ان جي باري ۾اسان ڪجھہ پوءِ عرض ڪنداسين. في الحال اسان ھن ڳوڙھي ۽ ڳنڀير بحث کي جنھن تي ڪيئي ڪتاب لکي سگھجن ٿا، اتي ڇڏي، ٽيڪنڪ تي اچون ٿا.

ٽيڪنڪ (Technique)

عام طور سوال ڪيو وڃي ٿو. ڇا ڏاڻ ۽ ذات ھڪ ٻئي سان لازم ملزوم آھن ٻين لفظن ۾ ڇا ٽيڪنڪ الھام جو جزو لاينفڪ آھي يا ان کان الڳ ؟ جواب آھي تہ مٿس ٻئي ڳالھيون لاڳو آھن. فن جا ڪي نمونا ٻين جي مقابلي ۾ گھڻو مواد ۽ وقت گھرن ٿا. مثلاً فنِ عمارتسازي، جي اظھار لاءِ تمام گھڻو مواد بہ کپي تہ وقت بہ. اھڙيءَ طرح جنھن اتساھہ يا الھام کان شروعات ٿي ھئي، تنھن ۾پڻ ڦير گھير يا سڌاري ۽ واڌاري جي گنجائش رھي ٿي. ان ڪانسواءِ مواد جي نوعيت پڻ صورتحال تي اثر انداز ٿئي ٿي. جيڪا ڳالھہ سنگ مرمر مان حاصل ٿي سگھي ٿي، اھا سرن ۽ گاري مان نٿي ٿي سگھي . اھا ساڳي ڳالھہ فن سنگ تراشي سان اڻين لاڳو ٿئي ٿي، جيتوڻيڪ ڪنھن حد تائين گھٽ ! ان ڪانپوءِ فنِ مصوري اچي ٿو. ھتي نہ ڪو ايترو وڏو مواد گھربل آھي ۽ نہ وري ڪو اھو مواد گڏ ڪرڻ ئي ڏکيو آھي. ان کي مڪمل ڪرڻ ۾ بہ گھٽ وقت گھرجي ۽ جسماني طاقت بہ اڳين ٻن قسمن کان گھڻو گھٽ درڪار آھي،تاھم ھن فن جي نوعيت ئي اھڙي آھي جو فوري طور ان جو اظھار نٿو ٿي سگھي.

ان ڪانپوءِ آهي "فن شاعري". هتي ڪنهن به قسم جو خارجي مواد ضروري ڪونهي، سواءِ ان جي ته ڪنهن زبان جا ٻول ترتيب ڏنا وڃن. وري خوشقسمتيءَ سان ڪي اوزار به گهربل ڪونهن. اهوئي سبب آهي جو الهام يعني اتساهه ڪانپوءِ فوري اظهار ممڪن آهي. البت ڪن شعر چوندڙن لاءِ الفاظ تيار ٿيل صورت ۾ ۽ خود بخود آڏو ڪو نه ٿا اچن. ازانسواءِ لفظن ۽ جملن جي تلاش، ۽ ان ڪان وڌيڪ ڪنهن خاص هيئت جي پوئواري وغيره خيالن جي فوري اظهار ۾ خلل انداز ٿين ٿا. پر هن جو مطلب اهو ناهي ته ڪو اهڙا ماڻهوئي ڪونهن جن وٽ الفاظ خود بخود سواءِ ڪنهن شعوري ڪوشش جي فوري طور ظاهر نٿا ٿين ۽ انهن ڪي به ڪنهن مخصوص هيئت يا قاعدي جو خاص خيال رکڻو ٿو پوي.

سڀ ڪان آخر ۾ فنِ موسيقي آهي. جيڪڏهن ڪا تخليق واقعي قابلِ ذڪر آهي ته پوءِ ان لاءِ محض آواز به ڪافي آهي، ۽ ان صورت ۾ اهي آواز فطري طور ۽ خود بخود اچڻ لڳن ٿا. ان جو مثال ائين آهي جڻ ڪنهن وڄندڙ ڏاتوءَ مان آواز نڪرندو آهي. مطلب ته هن صورت ۾ الهام، آواز جي صورت ۾ ظاهر ٿئي ٿو. اهي آواز نه رڳو سندر ۽ سريلا هوندا آهن،پر مڌر ۽ مٺا به ٿين ٿا. پڙهندڙن لاءِ هن نڪتي جي وڌيڪ وضاحت خاطر اسان هتي اهو زياده مناسب ٿا سمجهون ته موزارٽ جي سوانح حيات مان ڪجهه ٽڪرا هتي پيش ڪريون .

"ننڍڙو موزارٽ انّ لحاظ ڪان ڄمندي ئي ڄام هو ڇاڪاڻ ته دنيا ۾ اچڻ سان ڪيس سر سنگيت تي مڪمل قدرت حاصل هئي. ان ڪانسواءِ معصوم ترنم ۽ مڌرتا جي فطري ساڃهه منجهس نا قابل فهم حد تائين وديعت ٿيل هئا. اهوئي سبب هو جو ٽِئن سالن جي ننڍي عمر ۾ هن ڪلوئر (Klavier) وڄائڻ شروع ڪيو. پنجن سالن جي عمر ۾ هن وائلن هٿ ۾ ڪنيو.حد ته اها هئي جو هو پهرين نظر ۾ موسيقيءَ کي سمجهي وٺندو هو. هو ٻاراڻي عمر ۾ ئي سرن جي علامتن کي لکڻ ۽ پڙهڻ سکي ويو هو جنهن ڪانپوءِ الهن جي ترتيب تي ڌيان ڏيان ڏنو. وڌي ڳالهه ته سندس ڇهن سالن جي عمر جون رچنائون اڄ به پري ڪان پڌريون آهن ته اهي ٻئي ڪنهن جون نه بلڪ موزارٽ جي تخليق آهن".

واقعي جئن تاريخ ثابت ڪيو آهي تہ هو جديد يورپي موسيقيءَ جو عظيم ترين ڪلاڪار آهي.

هن مٿئين اقتباس منجهان قارئين تي اهو واضح ٿي ويو هوندو تہ اسان فنڪار لاءِ ڇو فوري رد عمل، شعور جي عدم مداخلت ۽ برملا اظهار جهڙين خصوصيتن تي ايڏو زور پئي ڏنو آهي.

مطلب تہ ڪنهن بہ فن پاري لاءِ هم آهنگيت ۽ توازن لازمي عنصر آهن. ان جي اظهار لاءِ جيتريقدر خارجي امداد تي گهٽ ۾ گهٽ ڀروسو ڪيو وڃي اوترو بهتر، بلڪ جيتريقدر ممڪن ٿي سگهي اهو عمل تتيءَ تاءِ ۽ شتابيءَ سان وجود ۾ اچي تہ جئن الهام ۽ ان جي تڪميل ۾ وقفو حائل نہ ٿئي. اهو پڻ چيو وڃي ٿو تہ هر فني شاهڪار لاءِ ڪنهن نہ ڪنهن حد تائين موسيقيءَ جو تناسب ضروري آهي. هڪ فني تخليق ۾ جيتري قدر موسيقيءَ سان مناسبت هوندي تہ اوتري منجهس وڌيڪ سچائي هوندي. پر اها مشابهت همه پهلو هجڻ کپي. هتان صاف معلوم ٿيو تہ فن جي آخري پرک ان حقيقت تي مبني آهي تہ منجهس اصل موسيقيءَ جو ڪيترو تناسب آهي. اهوئي سبب آهي جو ڪارلائيل چيو هو تہ جيڪڏهن ڪا شاعري ڳائي نٿي سگهجي تہ پوءِ ان کي شاعري چئي نٿو سگهجي.

انهيءَ ساڳي سبب جي ڪري موزارٽ پڻ اها راءِ ڏني هئي تہ عظيم موسيقي اها ناهي جنهن جي آوازن ۾ جذبات جو رنگ ڀريل هجي يا تصوير ڪشي (Malerei) ڪيل هجي، بلڪ اها جذبات جي هڪ اهڙي رو آهي، جنهن ۾ شعور کي ڪو دخل ڪونهي. هن اهو پڻ چيو هو تہ اها مٿرتا جيڪا چاڙهي واڌي سرسنگيت سان گڏي وڃي ٿي ، هڪ مترادو يا جڙتو عضوي جي حيثيت رکي ٿي.

فارسيءَ جي عظيم شاعر حافظ تقريباً اها ساڳي راءِ ظاهر ڪئي هئي. جنهن هيئن چيو هو تہ عام طور جنهن کي توهان استادِ فن سمجهو ٿا، ان کي جيڪڏهن گهري نظر سان ڏسندؤ تہ هو توهان کي اهڙو نوٽڪائي نظر ايندو جنهن کي طبع سليم مان ڪو حصو نہ مليو آهي.

لهذا فن جي الهن عظيم استادن جي اقوالن جو اهوئي نچوڙ آهي. "سچو الهام ۽ ان جي باري ۾ فنڪار جو ورتاءُ" مطلب تہ جيترو وڌيڪ

وقت يا وقفو ۾ شعوري عمل وچ ۾ حائل ٿيندا، اوترو جماليات جي صحيح اظهار بيان ۾ ڪميايندي ويندي

الهام يا اُتساهه (Inspiration)

ٽيڪنڪ جي باري ۾ مٿي ڪيل بحث جي پڄاڻي ڪندي اسان هن ڳالهه کي هڪ دفعو وري واضح ڪرڻ گهرون ٿا يعني اهو صحيح آهي ته ساڳي شيءِ مختلف ماڻهن لاءِ سندن ذهني سطح مطابق مختلف قسم جا امنگ پيدا ڪرڻ جو باعث ٿئي ٿي ۽ هنن لاءِ ان شيءِ جي اهميت به جدا جدا آهي. اهڙيءَ طرح اسان کي هن حقيقت جو به انڪار ڪرڻ نه گهرجي ته هر فني تخليق لاءِ ڪنهن نه ڪنهن قسم جي شڪل يا هئيت پڻ ضروري آهي. ان ڪانسواءِ منجهس ڪنهن خيال ۾ حسن جو پهلو به لازمي آهي.هيءَ ڳالهه هر قسم جي فني تخليقات سان لاڳوٿئي ٿي. وڌيڪ وضاحت خاطر اسان چند عظيم فنڪارن جا مثال ۾ سندن طريقئه ڪار جي سمجهاڻي پيش ڪريون ٿا.

گوئٽي جو طريقئه ڪار جئن هن پاڻ نون فنڪارن لاءِ ان جي وضاحت ڪندي لکيو آهي،ڪجهه هن ريت هو. جڏهن به ڪا شيءِ کيس متاثر يا مسحور ڪندي هئي ته هو فوري طور ان جو اظهار نه ڪندو هو. بلڪ هو ان موضوع ۾ عنوان تي پوري ريت ڪم شروع ڪري ڏيندو هو،جنهن ۾سندس هر قسم جي شعوري ڪوشش ۽ خاص تياري به شامل هوندي هئي. هو هن سلسلي ۾ اها صلاح پڻ ڏئي ٿو ته ان شيءِ بابت ٻيلي ٻاهريان ذرائع به استعمال ڪجن، ته جئن ان عمل کي هر لحاظ کان مڪمل ۽ پورو ڪجي لهذا ان ۾ ڪا تعجب جي ڳالهه ڪونهي جيڪڏهن مغربي نقادن وٽ شاعر جي ”صنعت گري“ جهڙا اصطلاح ملن ٿا ۽ ان ۾ ڪا هروڀرو اهڙي غير فطري ڳالهه به ڪونهي.

گوئٽي دراصل ملٽن وانگر ڪتابي ڪيڙو هو. هن ۽ ملٽن ۾ البت هيءُ فرق آهي ته ملٽن هڪ سوناري وانگر پهريائين شيءِ کي ويٺي گهڙي ٿو. تنهن ڪانپوءِ ڪو هتان، ڪو هتان ڪٽي ان ۾ جڙي چمڪائي تيار ڪري

ٿو.ان جي مقابلي ۾ گوئٽي هڪ جوهري وانگر آهي،جيڪو پهريائين پنهنجي چوڌاري سڀ اوزار رکي تيار ٿي ويهي ٿو. تنهن کانپوءِ هيري جي ڪاٽ ڪوٽ ڪري گهربل شڪل ۾ آڻي ٿو،ليڪن شيڪسپيئر پنهنجي ڪان نيارو آهي. هن جو فن هڪ ٻوٽي وانگر نشو و نما پائي ٿو ۽ اوچتو ان جي مٿان گل نڪرڻ لڳن ٿا. پر آخر تائين اها خبر ڪونه ٿي پئي ته اهو سڀ ڪجهه ڪيئن ٿيو.ان ۾ اها تبديلي ڪيئن ۽ ڪهڙي طريقي سان آئي. هن مسئلي جي سمجهاڻي خاطر اچو ته پروفيسر بريڊلي ڏانهن رجوع ڪريون،جو ته مغرب ۾صرف هن ڪي ئي ان ڳالهه جو صحيح ادراڪ هو. هو انهي صنعت گري يا حرفتِ شاعر واري نظريي ڪان مٿي ايري سگهيو هو- هو چوي ٿو:

> اصل شاعريءَ رڳو ٺاهه ٺوهه يا تصنع ڪونهي ۽ نڪو اها سوچيل سمجهيل ڪنهن مسئلي جو واضح بيان آهي. بلڪ اصل شاعريءَ جو منبع هڪ اهڙي تخليقي قوت ۽ حرڪت آهي، جنهن جو واسطو مبهم تخيلاتي مواد سان آهي ۽ ان ڪي ئي پنهنجي ترقيءَ ۽ اظهار جي جستجو آهي.باقي جيڪڏهن شاعر کي سدائين اها ڳالهه معلوم هجي ها ته سندس شاعريءَ جو هڪڙو متعين مطلب آهي ته پوءِ هو شعر لکي ڇا لاءِ ها؟! هڪ لحاظ کان شعر ته اڳ ۾ ئي چيل هوندو آهي، البت ان جي تڪميل خود شاعر تي اهو منڪشف ڪندي آهي ته هو ڇا چوڻ چاهي پيو. در اصل ٿئي هيئنئن ٿو ته توڙي جو هو ان ڪم جو آغاز ڪري چڪو هوندو آهي يا جنهن وقت هو ان ۾ رُڌل ٿئي ٿو، تڏهن به هو ان جي اصل مدعا ۽ مفهوم تي حاوي نه هوندو آهي ، بلڪ اٿلو اهو مفهوم مٿس حاوي هوندو آهي. اهوئي سبب آهي جو اهڙي قسم جو شعر اسانکي تخليق وانگر محسوس ٿئي ٿو ۽ نه دستڪاري يا ڪاريگريءَ جو ڪو نمونو. اهڙي شعر ۾ جادوءَ جو اثر ٿئي ٿو،جيڪو محض آرائش يا ٺاهه ٺوهه ذريعي، پيدا ڪري نٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو جڏهن اسين ان شعر جي معنيٰ يا مفهوم تي

اصرار ڪرڻ لڳون ٿا ته اسانکي هيءُ جواب مليو ته: "اهو شعر، پنهنجي معنيٰ تي پاڻ دلالت ڪري ٿو".

براؤننگ کان جڏهن پڇيو ويو هو ته سندس شعر گوئي مان ڇا مراد آهي، تڏهن هن اهو جواب ڏنو هو ته ڪيس ڪا خبر ڪانهي. اهو پڙهندڙن تي ڇڏيل آهي ته هو پاڻ ان جو مطلب ۽ مراد ڳولهي لهن. ادب ۽ فن جي عمومي حيثيت بابت ايتري بحث ڪانپوءِ اسين شاه عبداللطيف جي شاعري ۽ سندس طريقهٔ ڪار کي بهترنموني ۾ سمجهي سگهنداسون.

سڀ کان پهرين ڳالهه اها آهي ته اسانجي شاعر ممدوح کي ان ڳالهه جو ذري برابر به خيال ڪونه هو ته هو شعر چوي يا پاڻ کي شاعر ڪوٺائي . ان ڪري اها حقيقت آهي ته هن پنهنجي شعر جي هڪڙي سٽ به پاڻ ڪونه لکي. ائين به ڪون ٿو چئي سگهجي ته هو مس قلم کڻي شعر جوڙڻ يا لکڻ ويٺو هجي. اهو ڪم هميشه ٻيا ماڻهو ڪندا هئا. جيڪي اهڙي وقت ۾ سندس چوگرد موجود هوندا هئا. يعني جڏهن مٿس جذب ۽ وجد جي ڪيفيت طاري ٿيندي هئي ۽ کيس پنهنجي حال جي خبر به مشڪل پوندي هئي، تڏهن اهي ماڻهو سندس چيل شعر لکندا ويندا هئا.

اچو ته هڪ اهڙي نظاري جو هتي مثال طور بيان ڪريون. شروعات ان ريت ٿيندي هئي ته ويٺلن مان ڪو راڳائي فقير هڪ ساز تي ان وقت جي ڪنهن مشهور و معروف راڳڻي جي ڌن تي آلاپڻ شروع ڪندو هو. هندوستاني موسيقيءَ سان واقفيت رکندڙ اهو ڄاڻن ٿا ته هر راڳ جي ڳائجڻ جو ڏينهن يا رات ۾ هڪ مخصوص وقت مقرر آهي، چنانچه هتي به ان اصول جي پابندي ڪئي ويندي هئي. اهو راڳ شاعر تي وجد جي ڪيفيت طاري ڪري ڇڏيندو هو ۽ پوءِ انهيءَ ڪيفيت دوران هو پنهنجو شعر چوندو به ويندو هو ته ڳائيندو به ويندو هو. گويا سوچي سمجهي شعر لکڻ جو سوال ئي پيدا نٿي ٿيو. هاڻي جيڪڏهن انهيءَ واردات کي عمل جو نالو ڏجي ته پوءِ انهيءَ عمل دوران هڪڙي ساعت به ضايع ڪونه ٿي ٿئي ۽ نه وري ڪو وقفو ئي حائل پئي ٿيو. مطلب ته موسيقي هن لاءِ هڪ اهڙو ذريعو ثابت ٿي،جنهن رستي هن جا ٻول ٻين تائين پهتا. اهي ٻول عجيب قسم جي آفاقي موسيقيءَ سان لبريز هئا ۽ انهن ۾ ايڏي

پراسرار اهميت سمايل هئي،جو اڄ سوڌو انهن جي گرهه ڪشائي ٿي رهي آهي. عجيب ڳالهه اها ته انهن شاعرانه ٻولن ۾ جيڪا نغمگي آهي،اها سنگيت واري موسيقيءَ کي به مات ڪري وئي. اهوئي سبب آهي جوهتي موسيقي شاعريءَ جو ذريعو بڻي.

اسانکي خبر آهي ته مشرق توڙي مغرب ۾ سرگم ۽ تال ئي موسيقيءَ جو بڻ بڻياد يا ذريعو آهن. انهن جي ايڏي ته مسلم حيثيت آهي،جو ڪنهن گيت جو ٻول ان ڪان هيڏي هوڏي نٿا وڃي سگهن، گويا ڪنهن به صورت ۾ موسيقيءَ جي حيثيت ثانوي ٿي نه ٿي سگهي. هن سلسلي ۾ مغرب ۾ جيڪا وڏ ۾ وڏ پياري ڏن يا لئي سمجهي وڃي ٿي، اها موزارٽ جي جادوئي سنگيت، The magic flute, آهي. پر ان جا جيڪي اصل ٻول آهن، تن جي باري ۾ نه رڳو اها راءِ آهي ته اهي خصيص آهن، بلڪ اهي بي معنيٰ لفظن جي چار وانگر آهن.

عام طور موسيقي شاعري کي استعمال ڪري ٿي ۽ شاعري لاءِ موسيقيءَ جي حيثيت شاهي چو بدار واري آهي پر لطيف جي صورت ۾ اها ڳالهه يڪسر بدلجيو وڃي. هتي شاعري پڻ ٻيو روپ اختيار ڪري وئي ٿي سندس شاعري پنهنجي فطري ۽ آفاقي نغمگي سبب عام موسيقيءَ تي حاوي آهي،ٻين لفظن ۾ اها موسيقي سندس شاعري آڏو ٻانهون ٻڌيو بيٺي آهي. اها شاعري ان حد تي پهچڻ ڪانپوءِ ڪلاسيڪي موسيقيءَ کي محض ثانوي ذريعي جي حيثيت ڏئي ٿي، ۽ انهيءَ ڪري ان شاعري کي ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪري نٿو سگهجي. در اصل سندس شاعري جي اسلوب، معنيٰ ۽ روح ۾ اهڙو توازن قائم ڪيل آهي ۽ انهن سان موسيقيءَ جو هڪ اهڙو سمان پيدا ٿئي ٿو،جنهن کي ٻيهر حاصل ڪرڻ ناممڪن آهي. اهوئي سبب آهي جو مترجم وڏ ۾ وڏ اهو ڪري سگهي ٿو ته لطيف جي خيالات کي پڙهندڙ جي آڏو ڪٺي اچي پيش ڪري يا وري مترجم بذات خود ان پائي جو فنڪار هجي جيڪو لطيف جي شاعريءَ مان الهام حاصل ڪرڻ جي حد تائين متاثر ٿئي ۽ تنهن ڪانپوءِ پنهنجي جمالياتي حس ذريعي الڳي وري تخليق ڪري.

تخليقات جي هيئت ۽ وحدت

هتي چند الفاظ لطيف جي شاعريءَ جي هيئت جي باري ۾ وضاحت خاطر ضروري سمجهي عرض ڪجن ٿا.

سڀ ڪان پهرين ڳالهه جيڪا نهايت يقين سان چئي سگهجي ٿي ، اها آهي تہ هو ڪنهن مقرر بحروزن يا ترڪيب جي تابعداري نٿو ڪري. مصرع جي ڊيگهه، قافيي جو انتظام ۽ اهڙيءَ طرح پوري بيت ۾ مصرعن جو تعداد، اهي سڀ ڳالهيون سندس مزاج تي منحصر هيون. ان ڪري نہ ڪو هن پاڻ ۽ نہ وري ڪنهن ٻئي ماڻهو ئي انهن شعرن جي تقطيع ڪرڻ جي تڪليف ڪئي آهي. ڇو تہ اها ڳالهہ ماڻهوءَ جي ذهن ۾ ئي ڪونہ ٿي اچي تہ شعر چوڻ ويل هن ڪنهن خاص هيئت جي ويهي پوئواري ڪئي هوندي. بهرحال اها حيرت جي ڳالهہ آهي تہ سندس راڳ جا طور طريقا ٻڌندڙ جي دل و دماغ تي يڪا يڪ ڇانئجي وڃن ٿا. البت انهيءَ دوران اوچتو موضوع جي تبديلي وارد ٿئي ٿي، يعني جيستائين مزاج تي اها تبديلي ڇانيل آهي تہ شعر ۾ بہ اها ظاهر ٿئي ٿي. سندس موسيقيءَ جي اها خاص خصوصيت آهي تہ ان ۾ ورجاءُ يا ٿلهہ (Counter point) جو اهتمام پڻ عام جام نظر اچي ٿو. گهڻو ڪري راڳ جون بہ ڌنون گڏو گڏ هلن ٿيون.جيڪي هڪ طرف پر ڪيف سمان ۽ سڪون پيدا ڪن ٿيون تہ ٻئي طرف ان جي عميق گهرائي ۾ پڻ اضافو ڪن ٿيون.اهوئي سبب آهي جو ٻڌندڙ شعر تي غور و فڪر ڪرڻ جي بجاءِ ان جي جمالياتي سحر ۽ آفاقي اثر ۾ محو ٿي وڃي ٿو. لهذا عام رواجي طريقي موجب سندس ڪنهن مصرع جي تشريح جو مطلب ان جي اصل وقعت کي گهٽائڻ ۽ ان جي معنوي مفهوم ڪان منهن موڙڻ برابر آهي. ڇو تہ اها ان عام تشريح ڪان گهڻو مٿي آهي جتي ذهن جي رسائي نٿي سگهي. دراصل اها بلندي جتي سندس شاعري اسان کي پهچائي ٿي، اها انهيءَ جذبي يا امنگ ذريعي ممڪن آهي، جيڪو نا قابل تجزيہ آهي ۽ رهندو.

اعليٰ ڪلاسيڪي موسيقيءَ ۾ ڌن جي تبديلي ۽ ورجاءُ جو اهتمام

SOORIH SINDHI ADAB

خاص طور قابل ذڪر آهن. لطيف الهيءَ خوبيءَ جو نهايت اثرائتو استعمال ڪيو آهي ۽ ان لاءِ هو هرو ڀرو ٻولي، ڏن ۽ ورجاءَ سان چنبڙي به ڪونه پيو آهي. مان سمجهان ٿو اسان موسيقيءَ جي باري ۾ ايترو گهڻو ڳالهايو آهي،جو پڙهندڙ ڪٿي اهو وساري نه ويهن ته موسيقيءَ تي به اهي ساڳيا اصول لاڳو ٿين ٿا،جيڪي ٻئي ڪنهن فن سان ٿين ٿا. هن سلسلي ۾ خاص طور فنڪار جي نقطئه نظر ۽ سندس ذهني سطح ڪانسواءِ فن جي وسعت ۽ گهرائي کي به مد نظر رکڻو آهي.ليڪن سڀ موسيقي ساڳي درجي جي پڻ ڪونهي. مثلاً ڪو ماڻهو ٻاراڻا گيت ڳائي ٿو يا ٻي ڪنهن ڏن سان دل وندرائي ٿو، بهرحال اها به موسيقي آهي.

شروعاتي ڳالهه ڏانهن موٽندي اسين ڏسون ٿا ته موزارٽ عام سرسبنگيت کي ”هڪ ٽنگيو فن“ ڪوٺي ٿو يا ان کي آواز جي مصوري (Malerei) چئي ٿو. ليڪن هو ان کي روح جي ان بي اختيار رڙ جي مقابلي ۾ عظيم فن جو درجو ڪونه ٿو ڏئي،جنهن ۾ شعوري عمل کي ڪو دخل ڪونهي. تاهم ان جو مطلب اهو ناهي ته اسان اهڙن عظيم فنڪارن کي نظر انداز ڪري ڇڏيون،جن وٽ جذبات جي ترجماني ۽ نظارن جي مصوري قابل فخر ڳالهه آهي. جو ته اهي ڳالهيون اسانکي بيٿوون (Beethoven) ۽ ويگنر (Wagner) جهڙن عظيم موسيقارن وٽ ملن ٿيون،جن جون تخليقات واقعي شاهڪار جو درجو رکن ٿيون. ليڪن موزارٽ جي مڪتبئه فڪر موجب، موسيقي جو واسطو نفس سان نه بلڪ روح سان آ هي، ان ڪري وستا (delineation) ڪرڻ پاڻ بي معنيٰ آهي ۽ ڪاٺ جي گهوڙي تي هلڻ برابر آهي. ازانسواءِ اهڙيءَ صورت ۾ روح جو اهو ريلو شامل نٿو ٿئي جيڪو ذهن جي بندشن ۽ مخصوص خيالات کان لاتعلق هجي. جيستائين ڪا به موسيقي ان سطح تي نه ٿي پهچي جو ان ۾ اها مذرتا شامل ٿئي، تيستائين هو مطمئن ڪونه ٿو ٿئي.

اهڙي طرح هر راڳ جو پنهنجو قسم آهي. راڳ جي مٿان راڳ پيو آهي. هڪڙو راڳ اسان ۾ روز مره جي زندگيءَ جي امنگن کي اڀاري ٿو ته ٻيو وري اسانکي الاهي اسرارن ڏانهن راغب ڪري ٿو. بلڪ عالم بالا جو سير ڪرائي ٿو، جتي ساهه کڻڻ جي به گنجائش ڪونهي. مطلب ته اهو بلڪل

SOORH SINDHI ADAB

ممڪن آهي ته اهو راڳ اسانکي گهرجي ڪنهن ڪند تائين محدود رکي يا فرش کان ڪٿي عرش جو سير ڪرائي.

هاڻي اسين حواسن ۽ حواسن کان مٿي واري معاملي طرف اچون ٿا. اسانکي ياد آهي ته فرئنس ٿامپسن هڪ دفعي چيو هو؛ جيتوڻيڪ منهنجي اکين کي نظرنه آيو، پر مون ڏٺو. انهيءَ مقولي مابعد حسياتي معاملي تي ڪجهه روشني پوي ٿي،پر هن سلسلي ۾ لطيف جو دڳ ئي پنهنجو آهي. اکين کي ريهنيدي ۽ ريجهائيندي چوي ٿو؛

ته پڻ پرين پسن ، ڪٿان جي ڪر سامهون !

يعني جيتوڻيڪ مون گڏهه ڏانهن ٿي نهاريو، پر ان جي باوجود منهنجي اکڙين کي محبوب (جنهن جو هتي مطلب آهي هر شيءِ جو خالق) کانسواءِ ٻيو ڪجهه نظر نه آيو. ڇا توهان هن کي اعليٰ حسياتي نه چوندا!؟ لطيف هتي پاڻ کي نه بلڪ اکين کي اهو اعزاز بخشي ٿو. هيءَ اها ڳالهه آهي،جنهن ڏانهن اسان سويل اشارو ڪيو. يعني معمولي شيءِ کي ڏسڻ وقت ان مان مختلف معنوي اهميت جو ادراڪ حاصل ڪرڻ. انهيءَ ڳالهه مان پڻ فنڪار جي نقطهءِ نظر ۽ ذهني سطح کانسواءِ سندس روح جي گهرائي جنهن سان هو ڏسي ٿو،تنهن جو پتو پوي ٿو. لطيف ان کان به اڳتي وڌي وڃي ٿو ۽ چوي ٿو. جيستائين مون تي "آءٌ" غالب آهي، تيستائين آءٌ ڪجهه نٿو پسي سگهان،ڀان ڪري پهرين اها آءٌ محو ٿيڻ کپي ته پوءِ ئي اَملهه مشاهدو ماڻي سگهبو. گويا "آءٌ" جو شعور ٻئي هر شعور کي مسخ ڪري ڇڏي ٿو. هتي اسين مناسب سمجهون ٿا ته "يوري چوڪري خدا جي تلاش ۾" منجهان اهو اقتباس پيش ڪريون، جڏهن اها ڇوڪري گوئٽي سان لطيف جو تعارف ڪرائيندي،سندس رسالي مان چند سٽون پڻ ڪيس پڙهي ٻڌائي ٿي.انهن سٽن مان پڻ لطيف جي فن جي حيثيت، فني وحدت ۽ سندس نقطهءِ نظر وغيره تي ڪافي روشني پوي ٿي. گوئٽي اتي ويٺلن منجهان چوٽين اڄاتل شاعر بابت پڇا ڪئي. جنهن تي يوري ڇوڪريءَ چيڪَمن کي سڃاڻيندي هئي، اڳتي وڌي آئي ۽ گوئٽي کي ٻڌايائين ته اهو لطيف آهي. وڏيڪ اهو چيائين ته هن جي جيتريقدر

ناماچاري ٿيڻ کپندي هئي، اوترو ڪالہ ٿي آهي. ائين چئي سندس هي بيت پڙهيائين؛

نہ ڪي ڪٿن پاڻ سين، نڪو ساٿن پاڻُ،
اهڙو جن اهڃاڻُ، آءٌ نہ جيئندي ان ري.

اهو ٻڌي گوئٽي چيو ؛ اهي تہ تمام دلچسپ خيال آهن. ڇا توکي ٻيو بہ ڪجهہ ياد آهي؟ ان تي وري ٻوري ڇوڪريءَ هيٺيون بيت پڙهيو:

جت آهہ نہ ناهہ ڪا، اِيءُ خاڪي جو خيال
جانب جو جمال، پسٽان ٿي پري ٿئو.

ان ڪانپوءِ ٻوري ڇوڪري وڏيڪ ڇوڻ لڳي تہ مونکي سندس ڊرامائي سُر ساموندڊيءَ مان هي سٽون تہ ايڏيون ياد آهن جو وسرن ٿي ڪونہ !

ٿُنَ تنيندو آءٌ، مُک ڏهاڙي مڪڙي
سانباهي سمونڊ جي، متان مور م لاهہ،
اڄ ڪہ سنجهہ صباح، اهرنديـن اتانگهہ تڙين.

اتي ٻوري ڇوڪري گوئٽي ڏانهن منهن ڪري ڇوڻ لڳي، پر مونکي اهو بيت توهان جي "فائرسٽ" مان هن سٽن جي ياد ڏيارئيو، جيڪي هو پنهنجي زندگيءَ جي مقصد حاصل ڪرڻ ڪانپوءِ چوي ٿو.

فقط اهوئي انسان آزادي ۽ زندگي ماڻي ٿو. جيڪو هر روز انهن کي نئين سر حاصل ڪري ٿو.

اهو ٻڌڻ سان گوئٽي زبردست واه واه ڪئي ۽ چيائين. منهنجي خواهش آهي تہ جيڪر آءٌ سندس وڌيڪ ويجهو هجان.

مٿين اقتباس مان لطيف جي نقطئہ نظر تي چڱي طرح روشني پوي ٿي. هو زندگيءَ جي صرف جسماني ضرورتن تي ضابطي جي ڳالهہ نٿو ڪري بلڪ هو انهن ڪان گهڻو پري هليو وڃي ٿو. ان جو مطلب اهو ٿيو ۽ جئن پاڻ ان جي وضاحت ڪئي اٿس تہ جزا ۽ سزا، دوزخ ۽جنت، خير ۽ شر بذات خود هن لاءِ ڪا خاص دلچسپي ۽ مقصد نٿا رکن. اهڙيءَ طرح اعليٰ ترين نظريا جيڪي انهن تضادات کي نفي ۽ اثبات، نيڪي ۽ برائيءَ

جي صورت ۾ ڪيڏي نروار ڪن ٿا، سي پڻ هن لاءِ ڪنهن ڪشش جو باعث ناهن.

. اسلامي اثرات منجهان جهڙي ريت يورپ جي نشاة ثانيه ڪي تحرڪ مليو، ساڳي ريت هندوستان جي نشاة ثانيه ۾ به ان جو اوترو ئي عمل دخل آهي. بلڪ ڀنهي هنڌن تي ان جو ڪردار تقريباً هڪجهڙو آهي. جهڙي طرح يورپ ۾اصلاحي تحريڪ (Reformation) جي علمبردارن مذهب جي سڌاري ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو، ساڳيءَ طرح هندستان۾ پڻ ائين ٿيو.هن سلسلي ۾ تاريخ جا ورق رامانج، ڪبير ۽ نانڪ جي بجا طور نشاندهي ڪن ٿا. هميشه مذهبي اصلاح ڪان بعد ۾ ئي آرٽ يا فن جو وارو اچي ٿو. هندوستان اندر شاعريءَ جي ميدان ۾ان جو آغاز تلسيداس ڪيو. حالانڪ هو پنهنجي شاعريءَ ۾ رامائڻ جي قديم قصي ڪي ئي بنياد بڻائي ٿو. يورپ ۾ اها ساڳي تحريڪ سڀ ڪان آخر ۾ جرمنيءَ پهچي ٿي، جتي شاعريءَ جي بجاءِ موسيقيءَ جي روپ ۾ ظاهر ٿئي ٿي. اتي انهيءَ تحريڪ جو ڏاڏو آدم باچ (Bach) آهي. هندوستان اندر سنڌ ۾ اها تحريڪ سڀ ڪان آخر ۾ پهچي ٿي.

اها ڳالهه به نهايت عجيب آهي ته باچ ۽ لطيف ٻئي همعصر آهن. باچ 1685ع ۾ ۽ لطيف ڪانئس چار سال پوءِ 1689ع ۾ ڄائو. باچ 1750ع ۾ لاڏاڻو ڪيو ۽ لطيف ٻه سال پوءِ 1752ع ۾ وفات ڪئي،اهڙيءَ طرح موزارٽ لطيف جي وفات ڪان چار سال پوءِ ڄائو. موزارٽ جي ٻالڪپڻ جا چند واقعا اسان اڳ ۾ بيان ڪري آيا آهيون. لطيف جو ننڍپڻ به اهڙوئي سام سڪائيندڙ آهي.

بهرحال هيءَ موقعو ناهي جو هتي اسان اهي واقعا بيان ڪريون.هونئن هتي اسانجو مقصد لطيف جي تخليقات ۾ وحدت بابت ڳالهائڻ آهي.لطيف جي تخليقات جو وڏي ۾ وڏو ميدان حُسن وجمال آهي.اهو روح سندس شخصيت مٿان پوري ريت ڇانيل آهيءِ ان جو مڪمل احاطو ڪري ٿو. حد ته اها آهي جو جوانيءَ واري عرصي جي دوئي تي به اهو ڇانيل نظر اچي ٿو. اهوئي سبب آهي جو سندس هر تخليق زندگيءَ جي ان مخصوص مرحلي جي نمائندگي ڪري ٿي. پر آخر ۾ اهي سڀ تخليقات هڪ ٻئي

سان اهڙيءَ طرح ڳنڍيل ۽ مربوط نظر اچن ٿيون،جو انهن مان سندس زندگيءَ وانگر هڪ فطري ڪُل نمودار ٿئي ٿو.

بهرحال اهو فطري ربط سندس زندگيءَ ، سندس نقطهٔ نظر سندس فن ۽ مقام تي مڪمل طور حاوي نظر اچي ٿو. نتيجي طور جيئن اسان اڳ ۾ چيو ته اهو روح سندس زندگيءَ ۾ غالب جُزجيحيثيت رکي ٿو. جهڙي ريت موزارٽ جي ننڍپڻ جون تخليقون ساڻس مخصوص آهن، اهڙيءَ ريت لطيف جون تخليقون پڻ سندس زندگيءَ جي هر مرحلي جون نمائنده آهن. بلڪ ڪو به ماڻهو لطيف جي بيت جي پهرين ۽ آخري مصرع جي سڃاڻپ ۾ غلطي ڪري نٿو سگهي. ان جو سبب اهو آهي ته سندس شعر جي اصل خوبي يا ماهيت هرگز تبديل نه ٿي ٿئي. البت جيئن هڪ عام فنڪار سان پڻ ٿئي ٿو ته شعر جي هيئت ۽ صورت ارتقا پذير ضرور آهي ۽ اها يڪي ساڳي رهي نٿي سگهي. اهوئي سبب آهي جو سندس رسالو هڪ ڪتاب جي صورت ۾ مڪمل فطري وحدت جو حامل نظر اچي ٿو. ائين ٿو لڳي ڄڻڪ شاعر پنجن سالن جي ننڍڙي عمر کان ئي اِهو ارادو ڪري چڪو هو ۽ اهو سوچي ڇڏيو هو ته سندس انهيءَ ڪتاب جي ترتيب ڪهڙي ريت هوندي، ان جا ٽيهه سُر ڪهڙيءَ ريت مرتب ٿيندا ۽ انهن جي پڇاڙي ڪيئن ٿيندي!

هتي هيءَ ڳالهه ذهن نشين ڪرڻ گهرجي ته اسان هر ننڍي وڏي تخليق جي وحدت جي باري ۾ ڪو نه ٿا ڳالهايون. بلڪ ان مان اسانجي مراد اها وحدت آهي،جيڪا عام طور هڪ فنڪار جي تخليقات ۾ هجڻ کپي. ليڪن اسانجي شاعر ممدوح جي صورت ۾ اها ڄڻ ته جادؤ وسيلي پيدا ڪيل مڪمل فطري وحدت آهي، جيڪا سندس پنجاهه ساله فطري زندگيءَ محيط نظر اچي ٿي. اها نه رڳو شاعر جي پنهنجي طبعي زندگيءَ جي مختلف مرحلن جي نمائندگي ڪري ٿي، پر ان ۾ بني نوع انسان جي زندگي لاءِ اعليٰ آدرش موجود آهن. ازانسواءِ انهن مرحلن جي به نشاندهي ٿيل آهي،جن منجهان انسانذات ڪي هن دنيا ۾ مليل اتم "موروثي مُوڙي" جي موجودگيءَ ۾ گذرڻو آهي!

لهذا شاهه جو رسالو ساڳئي وقت هڪ "پيغام" به آهي ته "آدرش"

پڻ ۽ ان ڪري مٿس ڪارلائيل جي هن نظريي جو اطلاق ڪري سگهجي ٿو، جڏهن هو چوي ٿو:

ٻي ڳالهه اها آهي تہ جڏهن علامت جي بذات خود ڪا اندروني معنيٰ هجي ۽ اها پاڻ اهڙي سگهاري هجي جو ماڻهو خود ان جي چوڌاري گڏ ٿي وڃن.

بلڪ ٿيڻ ائين کپي تہ الاهي اسرار نظرن آڏو ڦري وڃن ۽ ابديت جي ٿوري گهڻي جهلڪ وقت جي شيشي مان نظر اچي. فن جا سچا پچا شاهڪار واقعي ان پوئين قسم جا آهن. اهڙي طرح جيڪڏهن توهان اصل فنپاري ۽ هڪ اناڙي تخليق ۾ فرق ڪري سگهو ٿا تہ پوءِ توهان کي اصلي تخليق ۾ وقت جي اولڙي پٺيان ابديت جهلڪندي نظر ايندي ۽ الاهي اسرارن تان پردو ڪنيل ڏسڻ ۾ ايندو. ان ڪري اهي علامتون سڀ کان اعليٰ ۽ اتم آهن،جن کي استعمال ڪرڻ سان ڪو فنڪار يا شاعر پيغمبر جي درجي تي پهچي ٿو.

گويا هتي ڪارلائيل پنهنجي نموني ۾ ان حقيقت جي خاطري ڪئي آهي تہ فن جو وڏي ۾ وڏو شاهڪار پيغام (رسالو) ئي آهي. ليڪن پيغامبر جو مطلب اهو ناهي تہ هو ضرور ڪا نئين خبر کڻي ايندو. بلڪ هو پنهنجي منفرد انداز ذريعي هڪ اهڙي آدرش جي نشاندهي ڪري ٿو، جيڪو انسان جي مستقبل کي ذات الاهي سان ڳنڍي ٿو. انهيءَ ڪري لطيف چيو آهي:

جي ٿو ٻيت ڀانئيا ، سي آيتون آهين،
نيومن لائين ، پريان سندي پار ڏي !

اسان ان ڪري چيو هو تہ لطيف سياويڪ ۽ فطري شاعر آهي. يعني هو شاعر ٿيو ناهي بلڪ شاعرئي ڄائو هو. ازانسواءِ گهڻيون ڳالهيون ڪيس ذات رابدي وٿان ورثي طور مليون هيون. هائو، واقعي اسان چيو آهي تہ لطيف پاڻ سان گڏو گڏ وراثت ۾ ”اتم سرمايو“ کڻي آيو هو! پر ائين چوڻ جو اهو مطلب هرگز ڪونهي تہ هو ڪنهن وڏي گهراڻي ۾ پيدا ٿيو هو. ان جي بجاءِ هيئن چئي سگهجي ٿو تہ شروع کان ئي قدرت هن جو

هٽ پنهنجي هٽ ۾ جهليو هو. اهڙي طرح پوءِ باقي سڄي عمر، هن پنهنجي روح ۽ قلب جي گهراين وچان انهيءَ عظيم هٽ کي مضبوطيءَ سان جهلي رکيو. وري جڏهن هن دنيا مان موڪلايو ته هو انهيءَ ذات جي اڄان وڏيڪ ويجهو ويو.

رسالي مان چند بيت

هاڻي اسان اهڙن پڙهندڙن جي فائدي خاطر جيڪي شاعر ممدوح جي ٻوليءَ کان نـاواقف آهن ۽ هن جي اصل شاعري تائين رسائي حاصل ڪري نٿا سگهن، تن لاءِ رسالي مان ڪجهه بيت پيش ڪريون ٿا. اهي بيت بنا ڪنهن ترتيب جي پيش ڪري رهيا آهيون.

اسانکي پڙهندڙن جي استعداد تي پورو ڀروسو آهي ته هو هن مشت خروار مان جنس جو اندازو لڳائي وٺندا. اسان هن کان اڳ ان حقيقت تي ڪافي روشني وجهي چڪا آهيون ته جئن اڳتي وڌجي ٿو،تئن صورت يا قالب تي زور گهٽبو وڃي،بلڪ عام معنيٰ تي به ايڏو زور نٿو ڏجي جيترو انجي روح تي، جنهن کي ٻين لفظن ۾ معنوي اهميت (Significance) ڪوٺي سگهجي ٿو.

اسانکي هتي اهو تسليم ڪرڻ ۾ ڪو به تامل ڪونهي ته عاقل ماڻهوءَ لاءِ هڪ ننڍي آڳر جو طبعي وجود به وڏي معنيٰ ۽ مطلب رکي ٿو. ڀهرين ته ان مان هو اهو اندازو لڳائي سگهي ٿو ته اها ڪهڙي قسم جي آڱر آهي ۽ انهيءَ آڱر مان وري ان فرد جي نشاندهي ڪري سگهجي ٿي جنهن جي هٿ سان ان جو واسطو آهي. بلڪ انهيءَ هڪڙي آڱر مان انهيءَ شخص جي ڪردار جي خبر پئجي سگهي ٿي.اهو پڻ اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته اها آڱر هڪ فنڪار جي آهي يا هاريءَ جي ! مطلب ته اهڙي طرح گهٽيون ڳالهيون معلوم ڪري سگهجن ٿيون جيڪي عام ماڻهوءَ جي تصور ۾ به نٿيون اچي سگهن. اسان اهو اڳ به چئي چڪاسون ته سندس شاعريءَ ۾ وڏي رمز سان گڏ وڏي مام رکيل آهي ۽ انهن سيني ڳالهين جو سادگيءَ سان اهڙو ته حسين امتزاج ٿيل آهي جو سمجهو ڪي سمجهن!

بهرحال هتي اسان اهو ضرور تسليم ڪريون ٿا ته عام ماڻهوءَ لاءِ "صورت" يا "هيئت " ئي قابلِ توجه آهي. هن لاءِ اهو ضروري آهي ته هو ڪابه آڪاڻي شروع ڪان آخر تائين پڙهي، ورنه هو ڪي ڪين سمجهندو. اهوئي سبب هو جو روميءَ آڪاڻين جي ذريعي پنهنجي مطلب ۽ مدعا کي واضح ڪيو. ننڍي ڪان ننڍو خيال پڻ آڪاڻيءَ جي پيرايي ۾ پوري شد و مد سان بيان ڪيو ويو ۽ مڪمل آڪاڻيءَ کي ضروري سمجهيو ويو. ليڪن اسانجي شاعر واسطي صورتحال بلڪل بدليل آهي.اهو درياهه کي ڪوزي ۾ بند ڪرڻ جو قائل آهي. بلڪ ڪنهن فارسي گو شاعر جي مقولي "عاقل را اشاره بَسِ است" تي عمل پيرا نظر اچي ٿو. واقعي جاهل ماڻهن لاءِ ڪتابن جو ڍڳ به بي معنيٰ آهي.

هاڻي اسان انهيءَ اميد تي ڪجهه بيت هتي پيش ڪريون ٿا، جن جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ايلسا قاضيءَ ڪيو آهي. هن ڪوشش ڪئي آهي ته شاعر جي اصلي ترنم يا لئي کي قائم رکيو وڃي.

(١)

لِڄان ٿي لا حد ۾، هادي لهان نه حد،
سپيريان جي سونهن جو، نه ڪو قد نه مد،
هت سڪڻ بي عدد، هتي پرين پرواهه ناهه ڪا.

سر آسا

(٢)

" آءٌ" سنين اُن پار، ڪڏهن تان ڪو نه پيوَ،
اُن الله " وتريجب الوتر" نيئي ٻيائي ٻار،
هيڪڙائي وٽ هار، هنجون جي "هئڻ" جون.

سر آسا

(٣)

مون ڪي اکڙين، وڏا ٿورا لائيا
ته پڻ پرين پسن، ڪٿان جي ڪر سامهون.

سر آسا

(۴)

”آءُ“ لوريان جهل تون، ڇڏيم پاڻ پڇار،
شرڪ ساڻ ستار، گهٽا گهاريم ڏينهڙا.

سر آسا

(۵)

سنئين سُنهائي سڀ ڪا، ڪا مون منجهائي
طلب ۽ تحصيل، اوريان ئي آئي،
مان تند تت لائي، جت آهه نه ناهه ڪا.

سر آسا

(٦)

جت آهه نه ناهه ڪا، اي خيال خاڪي،
پرين جي پاڪي، پسڻان ئي پري ٿي.

سر آسا

(۷)

تن تسبيح، من مڻيون، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت سر وڄن،
وحده لاشريڪ له، اهو راڳ رڳن
ستا سي سونهن، ننڊ عبادت ان جي.

سر آسا

(۸)

رات سهائي، پون سنئين، پٽئين وڏو پنڌ،
هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙم ڪنڌ،
پنڌڻ سوئي پنڌ، جو پهچائي پرين کي.

سر ڪنڀات

(٩)

ڪرها ڪسر چڙ ، وڪ وڏندي پاءِ
منهنجو هلڻ اتهين ، جتي جانب جاءِ
توکي چندن چاريان، ٻيو وڳ لاٽي ڪاءِ
ايهين اُٽ اُٺاءِ ، جئن هونديءَ رات هُت مڙون.
سر ڪنيات

(١٠)

ڪسر چڙ ، وڪون وجهه وڏنديون،
سنئين سپيرين جي، ونگي ٻانءِ ۾ واٽ،
چڙ جهوري، ڏي جهاٽ، تہ هونديءَ رات هُت مڙون
سر ڪنيات

(١١)

اُٺ نہ وڃي وڳ سين، چري نہ چانگو،
لڳيس نائڪ نينهن جي، نهوڙيو نانگيو،
چڙي سر سانگو، رڙهي رند پرين جي،
سر ڪنيات

(١٢)

ڪرهي ڪي ڪئين ، وڌم پينڊ پَلڻ جا،
ليڙو لاٽي ڪي چري، نير ساڻ نئين،
چانگي سندي چت ۾، صاحب وجهہ سنئين،
اوباهيوس ائين ، لطف ساڻ، لطيف چئي،
سر ڪنيات

(١٣)

املهہ آڇ ۾ اُن ڪي، جي نہ پروڙن مَٽِ

جن ڳڏجئي جو هري، ماڻڪ تنهين مَٽِ
جنين سون سين سَٽِ تن هئي ريُ رد ڪيو
سر سريراڳ

(١۴)

اکهيو ڪاڻو ڪچ، ماڻڪن موٽ تي!
پلئہ پايو سچ، آڇيندي لڄ مران!
سر سريراڳ

(١۵)

جوڳيڙا جهان ۾، نوري ۽ ناري،
ٻري جن ٻاري، آءُ نہ جيئندي ان ري.
سر رامڪلي

(١٦)

بک وڏائون بکرئين، جوڳي ڪندا جُج،
طلب رکن نہ طعام جي، اوتيون ٻين اُڃ،
لاهوتين لطيف چئي، مَن ماري ڪيو مُڃَ،
سامي جهاڳي سُڃ، وسيئن ڪي ويجها ٿيا.
سرڪارايل

(١٧)

وينو جئن ومائسين، حيرت پوءِ م هور،
اونهو جو اڇو وهي، گهڙي تنان ئي گهور،
ڏليون هڏم ڏور، گهوريو ڪپ ڪسين جو
سر ڪارايل

(١٨)

ماڻڪ چوڻو جن جو، هنجھ حضوري سي،
ڇلر ۾ ڇهنب هڻي، مڇي ڪين نہ اي،
لوڪ نہ لکيا ٿي، جيلانهن پوڻن ٻکهن سين،

سر ڪارايل

(١٩)

ويا مور مري، هنجھ نہ رهيو هيڪڙو،
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانگيرن جو.

سر ڪارايل

(٢٠)

ڀڙاڏو سو سڏ، ور وائي جو جي لهين،
هئا اڳهر گڏ، پر ٻڌڻ ۾ بہ ٿئا.

سريمن ڪلياڻ

(٢١)

پتنگ چايين پاڻ کي، تہ اچي آڳ اجهاءِ،
پچڻ گهڻا پچائيا، تون پچڻ کي پچاءِ،
واقف ٿي وساءِ، آڳ نہ ڏجي عام کي،

سريمن ڪلياڻ

(٢٢)

ساري سڪ سبق، شريعت سندو سهڻي،
طريقتان تکو وهي، حقيقت سندو حق،
معرفت مرڪ، اصل عاشقن جو.

سر سهڻي

(٢٣)

ٻڏندي ٻوڙن کي ، کي هاتڪ هٿ وجهن،
پسو لڄ لطيف چئي ، ڪيڏي کي ڪکن،
توڙي ڪنڌي ڪن ، نات ساڻ وڃن سير ۾،

سر سهڻي،

(٢۴)

سڪي جان ستياس ، تان سڪ سمهڻ نہ ڏئي،
جاڳي ستيس جن لاءِ ، سي آيا تان نہ اُٿياس،
پينر آءُ پلياس ، نات سڪ سمهڻ ڇا لڳي !

سر سسئي

(٢٥)

الا، ائين م َ هوءِ جئن آءُ مران بند ۾،
جُسو زنجيرن ۾ ، راتون ڏينهان روءِ،
پهرين وچان لوءِ ، پوءِ مر پڇنم ڏينهڙا.

سر مارئي.

(٢٦)

اتان اوڻي آئيو، خبر اي ڪري،
وسارج م ور کي ، پئج م َ ، منڌ مري،
ويندئن ات وري ، ڪو ڏينهن اَمين ڪوٽ ۾.

سر مارئي

(٢٧)

سڪر سي ئي ڏينهن ، جي مون گهاريا بند ۾
وسايم وڏ ڦڙا، مٿي ماڙين مينهن،
نير منهنجو تينهن ، اجاري اڃو ڪئو.

سرمارئي

(٢٨)

موٽي مانڊاڻن جي، واري ڪيائين وار،
وڃون وسڻ آئيون، چڱيءَ پَتَ چوڌار،
ڪي اٿيون اُستبول ڏي، ڪي مڙيون مغرب پار،
ڪي چمڪن چين تي، ڪي لهن سمرقندن سار،
ڪي رمي ويئون روم تي، ڪي ڪابل، ڪي قنڌار،
ڪنهين دهلي، ڪي دکن، ڪي گرن مٿي گر نار،
ڪي جنبي جيسلمير تان، ڏنا بيڪانير بَڪار،
ڪنهين ڀُڄ ڀڄائيو، ڪنهين ڍٽ مٿي انهين ڍار،
ڪنهين اچي عمر ڪوٽ تان، وسايا ولهار،
سائنيم سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سڪار،
دوست مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين

سارنگ

(٢٩)

اندر جهڙ جهور وهي، ٻهر ڪکر نہ ڪوءِ،
وسائيندي وڄڙي، حُبَ جنهن ڪي هوءِ،
لالن جنين لوءِ، سي اوڪائين نہ اکيون

سر سارنگ

(٣٠)

سيوڻو جن سبحان، وير نہ وڙهي تن سين،
توبهہ جي تاثير سين، تري ويا طوفان،
ڏيئي توڪل تڪيو، آرَ لنگهيا آسان،
ڪامل ڪشتيان، وچ ۾ ڪڏين واهرو.

سر سريراڳ

(٣١)

ٻيڙياتا ٻڌي، تو نہ ڦنديون ڳالهڙيون،
سچيون راتيون سمهين، پرُ سڪاڻ ڏيئي.
صباح سپيئي، پار پچندءِ خبرون.

سرسريراڳ

(٣٢)

ڪچ ڪمايم ڪوڙ، پڳر عهد الله جا،
پڇرو جو پاپن جو، سو چونئيءِ تائين چور،
معلوم اٿئي مذڪور، ڳوڙها انهيءَ ڳالهہ جو.

سر ساموندي

(٣٣)

هيٺ جر، مٿي ميگهہ ڪنڌي ڪونر ترن،
ورئي واهوندن، ڪينجهر ڪتوري ٿئي.

سر ڪاموڏ

Thomas carlyle (1795-1881 AD) ڪارلائل

ٿامس ڪارلائيل اسڪاٽلنڊ جو رهاڪو هو ۽ ايڊنبرا يونيورسٽيءَ مان تعليم حاصل ڪئي هئائين. 1814ع ۾ هن استاديءَ جي پيشي کي اختيار ڪيو. 1819 کان هن باقاعدي جرمن زبان سکڻ شروع ڪئي ۽ 1823ع ۾ مشهور جرمن اديب ۽ مفڪر شيلر جي سوانح مرتب ڪيائين. ڪارلائيل جي پنهنجي لکڻ موجب سنه 1821 کان 1825ع واري عرصي دوران هو شديد ذهني پريشانين ۽ روحاني ڪرب مان گذريو. ايتريقدر جو هو مڪمل ناستڪ بڻجي ويو. آخرڪار ازغيبي روشنيءَ اچي سندس دل کي منور ڪيو، جنهن کي هن نئين جنم.(New birth) جو نالو ڏنو.ان ڪانپوءِ هو لکي ٿو ته ڪيس مسلسل طور دلي سڪون ۽ اطمينان قلب واري ڪيفيت حاصل رهي سال 1833ع دوران هن لنڊن ۾ مستقل سڪونت اختيار ڪئي.

ڪارلائيل جي پهرين مشهور تصنيف(Sartor Resartous) آهي جيڪا 1833-34ع ۾منظر عام تي آئي. ان ڪانپوءِ1837 ۾ هن فرينچ انقلاب جي تاريخ (French Revolution) نالي سان ڪتاب لکيوجنهن سندس نالي جي هر هنڌ هاڪ ڪيرائي ڇڏي . سندس ان تصنيف جو ماحصل هي آهي ته هُن قومي الميه جو حل قومي سُورمن (Heroes) جي ظاهر ٿيڻ ۾ ٻڌايو آهي. اڳتي هلي انهيءَ موضوع تي هُن 1841ع کان ليڪچر ڏنا جيڪي (On Heros and Heroworship) جي نالي سان مشهور ٿيا. انهن خطبات ۾ هن پنهنجو فلسفهء تاريخ ۽ زندگيءَ بابت نظريو دنيا جي عظيم رهبرن ۽ مصلحن جي حوالي سان واضح ڪيو آهي. هڪ ليڪچر ۾ هن پيغمبر اسلام کي پڻ شاندار خراج عقيدت پيش ڪيو آهي.

ڪارلائيل جي ٻي اهم تصنيف ماضي ۽ حال ،(Past and present) آهي جيڪا1843ع ۾ ڇپي. اهو زمانو هو جڏهن يورپ ۽ خاص طور انگلنڊ

صنعتي انقلاب جي بدترين اثرات مان گذري رهيا هئا. مشينن ذريعي وڏي پيماني تي شين جي پيدا وار انسان جي قدر ۽ ملهہ کي کيرائي ڇڏيو هو. مزدورن جي حالت روز بروز خراب ٿي رهي هئي. جمهوريت جي پيش قدميءَ جي باوجود انسانيت جو مستقبل تاريڪ نظر اچي رهيو هو. ڪارلائيل انهن حالتن کي ڏسي سخت مضطرب هو. هن وسيع تناظر ۾ انهن مسئلن جو حل ٿي چاهيو،جيڪو هن انهيءَ ڪتاب ۾ پيش ڪيو آهي. هو مالڪ ۽ مزدور جي وچ ۾ آدرشي تعلقات جو حامي آهي، بلڪ هتي پهچڻ ڪانپوءِ هو اسانکي هڪ خاص قسم جي اشتراڪيت جو پرچارڪ نظر اچي ٿو. اهوئي سبب آهي جو برٽر انڊرسل ڪيس پراڻي طرز جو آدرشيت نواز (Idealist) ڪوٺيو آهي.

ڪارلائيل جي آخري تصنيف منجهان ڪرامويل (1845) Later day pamphalets (1850) ، فريڊرڪ ٻئي جي تاريخ (1858-1865) ۽ يادگيريون (Reminiscence) قابل ذڪر آهن.

ڪارلائيل کي انگريزي ادب جو عظيم ترين نثرنگار تسليم ڪيو وڃي ٿو. سندس لکڻين ۾ بلا جي رواني ۽ وڏو زور آهي. سندس انداز بيان بلڪل انفرادي آهي. هو جڏهن ڪوڙ ۽ فريب، بزدلي ۽ ننگي، خود غرضي ۽ ترقي، جمهوريت ۽ مشيني زندگيءَ بابت لکڻ ويهي ٿو ته دلين کي چيريندو وڃي ٿو. ڪو بہ پڙهندڙ سندس نثر منجهان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهي. اهو واقعي دلين تي هڪ ڪيفيت طاري ڪري ٿو. جنهن ڪري ڪن نقادن سندس طرز تحرير کي الهامي قرار ڏنو آهي ۽ ان کي وري سندس روحاني جذبي جو نتيجو سڏيو آهي. ڪجهہ نقاد ان خيال جا بہ آهن تہ ڪارلائيل جي قوت تخيل اعليٰ شاعرن واري آهي. البت هن نظم کي اظهار جو ذريعو نہ بڻايو، ورنہ سندس رنگ هر لحاظ کان شاعرانہ آهي. اهوئي سبب آهي جو ڪارلائيل جي نثر لاءِ اهو تسليم ڪيو ويو آهي تہ ان جو اثر يورپ جي عظيم ترين شاعريءَ کان ڪنهن ريت گهٽ ڪونهي.

ويد Vedas

ويد سنسڪرت زبان جي لفظ "ود" مان نڪتو جنهن جي معنيٰ آهي علم يا ڄاڻ. هندن جو مذهبي ادب ٻن قسمن جو آهي. هڪڙي کي هو "سُروتي" معنيٰ ٻڌل يعني الهامي (Revealved) ڪوٺن ٿا ۽ ٻئي کي سمرتي يعني (Rememberd) يا غير الهامي چون ٿا. ويد، گيتا وغيره پهرين قسم ۾ اچي وڃن ٿا. جڏهن ته رامائڻ، مهاڀارت وغيره ٻئي قسم ۾ داخل آهن.

ويد آرين ڏانهن منسوب آهن جيڪي اٽڪل ٻه هزار سال قبل مسيح ڌاري وچ ايشيا مان نڪري مختلف طرفن ۾ ڦهلجي ويا. هڪڙي گروهه يورپ جو رخ رکيو ته ٻيا ايران ۽ ان سان ملحق علائقن ۾ گهر ڪري ويٺا. ٽئين گروهه نندي ڪنڌ جو رخ رکيو ۽ اٽڪل 1600 قبل مسيح ڌاري سنڌ ۽ پنجاب جي ميدانن ۾ وارد ٿيا. آرين جي اوائلي مذهبي ادب کي ويدن جو نالو ڏنو ويو آهي ۽ اهي ڪل چار آهن (١) رگ ويد (٢) سمرويد (٣) يجر ويد (۴) اٿر ويد. رگ ويد سڀني ۾ وڌيڪ قديم آهي، جنهن جو هڪڙو وڏو موضوع اها جنگ آهي جيڪا آرين ۽ سنڌن مخالفن جي وچ ۾ هن سرزمين تي وارد ٿيڻ ڪانپوءِ لڳي هئي. رگ ويد ۾ "سپت سنڌوَ" جو به ذڪر ملي ٿو. جنهن بابت ماڻهن جي راءِ آهي ته اها سنڌو ندي ۽ ان جون ڀرتي ڪندڙ پنج نديون آهن. رگ ويد ڪل ڏهن حصن ۾ ورهايل آهي ۽ منجهس 1028 ڀڄن آهن. اندروني شاهدين جي آڌار تي اندازو لڳايو ويو آهي ته رگ ويد جا ڪافي حصا سنڌ جي ماٿريءَ ۾ ئي رچيا ويا هئا. سر مارٽيمر ويلر جهڙو مشهور آرڪيا لاجسٽ ۽ "سنڌ ماٿريءَ جي تهذيب،" جو مصنف ان راءِ جو آهي ته موئن جي دڙي جي تهذيب کي تباهه ڪرڻ وارا اهي آريائي هئا. ڪن محققن جو چوڻ آهي ته آريا اڻ سڌريل ۽ وحشي هجڻ سان گڏ جنگجو هئا. البت ڪري هو هتان جي متمدن ۽ مهذب دراوڙن تي جلدئي غالب پئجي ويا.

هاڻي جيستائين هن سوال جو تعلق آهي ته ويد ڪنهن ۽ ڪڏهن لکيا

يا مرتب ڪيا. هن سلسلي ۾ تاريخ "فلسفہ ۽ هند." جو مصنف داس گپتا هن طرح رقمطراز آهي؛

رگ ويد جا پڇن نہ تہ ڪنهن هڪڙي شخص جي تصنيف آهن ۽ نہ وري اهي ڪنهن هڪڙي ساڳئي دور ۾ ان سان تعلق رکن ٿا. غالباً اهي مختلف دورن اندر مختلف رشين جا رچيل آهن. اهو بہ ناممڪن ناهي تہ انهن مان ڪي آرين جي هن سرزمين تي وارد ٿيڻ کان اڳ جا آهن. اهي پڇن گهڻو ڪري زباني روايتن ذريعي يعني سينہ بہ سينہ منتقل ٿيندا رهيا، جن ۾ وري هر پوئين دور جا ڪوي اضافو ڪندا رهيا. اهڙيءَ طرح جڏهن اهو مجموعو تمام ضخيم ٿي ويو تہ پوءِ ان کي موجوده شڪل ۾ مرتب ڪيو ويو. اهوئي سبب آهي جو دراصل انهن ۾ آريائي تهذيب جي هندستان ۾ اچڻ کان اڳ توڙي پوءِ جي صاف جهلڪ نظر اچي ٿي.

(جلد پهريون- صفحہ۱۵- ڇاپو ۱۹۲۲ع)

سنسڪرت ادب جو وڏو ڄاڻو مئڪس ملر ويدن جي جوڙڻ جو زمانو تقريباً 1200 قبل مسيح ٻڌائي ٿو. خاص طور رگ ويد جيڪو سيني ۾ قديم آهي، ان کي 1200 کان 1500 قبل مسيح جو ڄاڻايو ويو آهي- اهڙيءَ طرح ويدن جا آخري حصا جن کي اپنشدر بہ ڪوٺيو وڃي ٿو، اهي 600 کان 700 قبل مسيح جا چيا وڃن ٿا. ان لحاظ کان ڏٺو وڃي تہ ويدن ۾ شامل مذهبي ادب هڪ هزار سالن کان وڌيڪ عرصي تي ڦهليل نظر اچي ٿو.

هر مذهبي ادب وانگر ويد بہ شروع کان وٺي مذهبي پيشوائن حافظي ۽ يادگيريءَ جي مدد سان محفوظ رکيا ۽ اهي نسل در نسل منتقل ٿيا. بلڪ انهن کي ايتريقدر مقدس سمجهيو ويندو هو جو انهن کي لکڻ ڏوهہ سمجهيو ٿي ويو. عام روايت ، موجب ويد برهما جي زبان مان نڪتا آهن جن کي وياس نالي رشيءَ پهريون ڀيرو موجوده صورت ڏني. محقق ان راءِ جا آهن تہ ويدن کي تحريري صورت ۾ آڻڻ جو ڪم لڳ ڀڳ 600 قبل مسيح ڌاري ٿي چڪو هو.

خبر ناهي تہ ڪارلائل ڪهڙي بنياد تي ويدن کي محض نثر ڪوٺيو آهي. حالانڪ سڀئي ماهر ان ڳالهہ تي متفق آهن تہ ويدن ۾ نثر توڙي نظم

ٻڌي آهن. بلڪ رگ لفظ جي معنيٰ ٿي آهي ٻنظم يا شعر (verse) ۽ ان ڪري رگ ويد جي معنيٰ ٿيندي”علم جا نغما“ يا ”ڄاڻ جا گيت.“

بائبل Bible

بائبل لاطيني لفظ biblio مان نڪتو آهي،جنهن جي معنيٰ آهي ”ڪتاب.“ عيسائين جومقدس ڪتاب بائبل عهدنامہ قديم ۽ عهد نامہ جديد جي مجموعي کي چئجي ٿو. عهد نامہ قديم وري 39 ڪتابن يا صحيفن تي مشتمل آهي. انهن سڀني ۾ اوائلي اهي پنج صحيفا آهن،جيڪي حضرت موسيٰ (1300 قبل مسيح) ڏانهن منسوب آهن. ۽ جن کي عام طور توريت بہ ڪوٺيو ويجي ٿو. اهڙي طرح باقي ڪتابن ۾ هڪ زبور بہ آهي،جيڪو حضرت دائود (Psalms) (1000 قبل مسيح) ڏانهن منسوب آهي ٻيا ڪتاب بني اسرائيل جي ٻين پيغمبرن بابت آهن. بهرحال اهو مواد اٽڪل هڪ هزار سالن جي عرصي کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ٿو، ۽ ان کي تحريري صورت ۾ آڻڻ جي شروعات تقريباً يارهين صدي قبل مسيح کان ٿئي ٿي،اندازاً هڪ صدي قبل مسيح ڌاري ختم ٿئي ٿي.

تاريخي طور اها ڳالهہ معلوم ٿي آهي تہ عهد نامہ قديم جا شروع کان ئي ڪيترا مختلف متن هئا. ويندي ٽين صدي قبل مسيح تائين پڻ گهٽ ۾ گهٽ ٽن قسمن جا عبراني متن موجود هئا. پهرين صدي قبل مسيح ۾ البت اهو احساس پيدا ٿي چڪو هو تہ هڪڙو متفق عليه متن هئڻ گهرجي،ليڪن حضرت عيسيٰ کان گهٽ ۾ گهٽ هڪ صدي پوءِ وڃي الهيءَ متن جو تعين ڪيو ويو، جيڪو بائبل ۾ شامل ٿيٺو هو. البت ٽين صدي قبل مسيح ۾اسڪندريا جي يهودين جيڪو ان جو يوناني زبان ۾ ترجمو ڪيو، ان کي لڳ ڀڳ ستين صدي عيسوي تائين مستند سمجهيو ويو. ان کانپوءِ سينٽ جيروم جو اهو لاطيني ترجمو اچي ٿو، جيڪو ستين صدي عيسوي کان عام (Vulgate) ٿيڻ لڳو. جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ اهو هن پنجين صديءَ جي شروعات ۾عبراني ماخذن تان مرتب ڪيو هو. بهرحال هينئر عبراني زبان ۾موجود نسخو نائين صدي عيسوي جو آهي.

اهڙيءَ طرح جيستائين بائبل جي ٻئي حصي يعني عهد نامئہ جديد جو تعلق آهي،تہ ان ۾ پروٽيسٽنٽ فرقي موجب ڪل 27 ڪتاب آهن ۽ رومن ڪئٿولڪ موجب 34 آهن. سيني کان اڳ ۾ اهي چار انجيل (Gospel) اچن ٿا،جيڪي متي (Mathew) مرقس (Mark)، لوقا (Luke) ۽ يوحنا (John) ڏانهن منسوب آهن . باقي رهيل ڪتابن ۾ سينٽ پال جا 14 خط يا مڪتوبات، رسولن جا اعمال ۽ مڪاشفا شامل آهن. ليڪن انهن سيني ۾ قديم سينٽ پال جا اهي مڪتوب آهن،جيڪي هن سنہ 50ع ڌاري تبليغي مقصد خاطر لکيا هئا. ان کانپوءِ متيءَ جو انجيل سڀ کان قديم چيو وڃي ٿو،جيڪو هن 70ع جي لڳ ڀڳ مرتب ڪيو. هو پال جو قريبي ساٿي هو. بائبل جي موجوده ترتيب ۾ اهو انجيل ٻئي نمبر تي رکيل آهي. ٽيون انجيل لوقا ڏانهن منسوب آهي،جيڪو پڻ سينٽ پال جي معتبر ساٿين مان هو. ان کانسواءِ رسولن جا اعمال (Acts of Apostles) پڻ سندس تصنيف چئي وڃي ٿي.

چوٿون انجيل يوحنا ڏانهن منسوب آهي، هن جو ڀاءُ جيمس،مسيح جي خاص عقيد تمندن ۾ شامل هو. ان کانسواءِ هو هڪ وضعي صحيفي (Apocrypha) ۽ ٽن خطن (Epistles) جو مصنف چيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ چارئي انجيل پهرين صدي جي ختم ٿيڻ کان اڳ تصنيف ٿي چڪا هئا، ليڪن معلوم ٿئي ٿو تہ وقت گذرڻ سان گڏ انهن جي تعداد ۾ اضافو ٿيندو ويو. تان جو ٻي صدي عيسويءَ ۾ ٣۴ انجيلن ۽ 113 مڪتوبات جو پتو پوي ٿو، جيڪي سڀ جو سڀ يوناني زبان ۾ هئا.لهذا سنہ 325ع ۾ نيقيہ ڪائونسل جي منعقد اجلاس ۾ متي، مرقس، لوقا ۽ يوحنا ڏانهن منسوب صرف چئن انجيلن کي قانونيءَ تشريعي (Canonical) قرار ڏنو ويو ۽ ان سان گڏ متي ڄاڻايل ٻئي مواد کي عهدنامئہ جديد ۾شامل ڪيو ويو ۽ باقي مواد کي جڙتو، غير مستند يا وضعي (Apocrypha) قرار ڏئي خارج ڪيو ويو. هڪ اندازي موجب اٽڪل هڪ سئو نسخن کي جعلي ڏنو ويو. هن سلسلي ۾ برناباس ۽ ٿامس جا انجيل قابل ذڪر چيا وڃن ٿا.

بهرحال هينئر عيسائي دنيا ۾ بائبل جا جيڪي بہ قديم ترين نسخا

موجود آهن، اهي چوٿين صدي عيسوي جا آهن. هڪڙي کي -Codex Ve) (ticanus چيو وڃي ٿو، جيڪو پوپ وٽ ويٽيڪن شهر ۾ رکيل آهي. ليڪن ان بابت اهو معلوم ناهي ته اهو نسخو ڪٿان هٿ آيو. البت ٻيو نسخو جنهن کي (Codex Sinaiticus) ڪوٺيو وڃي ٿو، سينا جبل جي قديم آثارن مان مليو هو ۽ هينئر برٽش ميوزم ۾ رکيل آهي. ان ٻوئين نسخي ۾ ٻه وضعي صحيفا Apocrypha بہ موجود آهن. ازانسواءِ اهي ٻئي نسخا انجيل جي مروج ڪتابن سان ڀڻ اختلاف رکن ٿا. مثلاً مرقس جي انجيل ۾ شامل آخري باب ڀڻ مٿين ٻنهي نسخن ۾موجود ڪونهي.

اڄڪلهه عيسائي دنيا ۾ عام طور استعمال ٿيندڙ بائبل بادشاه جيمس جو معتبر نسخو (King James Authorised Version) آهي،جيڪو پهريون ڀيرو سنہ ١٦١١ع ۾شايع ٿيو. بروٽيسٽنٽ فرقي سان تعلق رکندڙ عيسائي ان کي مڃين ٿا ۽ هينئر اهو دنيا جي ١٥٠٠ کان بہ وڌيڪ ٻولين ۾ موجود آهي. ان نسخي جو مدار هڪ اهڙي قديم نسخي تي چيو وڃي ٿو،جيڪو حضرت عيسىٰ کان گهٽ ۾ گهٽ چار صديون پوءِ جو آهي. بائبل جو ٻيو متبادل عام " نسخو نظر ثاني شده معياري متن، " (Revised Standard Version) جنهن کي مخفف طور R S V لکيو وڃي ٿو. اهو نسخو پنجاهہ عيسائي فرقن جي ٣٢ عالمن جو گڏجي تيار ڪيل آهي. هن متن جو مدار هڪ اهڙي قديم نسخي تي رکيو ويو آهي، جيڪو حضرت عيسىٰ کان ٻہ يا ٽي صديون پوءِ جو چيو وڃي ٿو. نظر ثاني شده، عهدنامہ جديد پهريون دفعو سنہ 1952 ۾ شايع ٿيو، ليڪن سنہ 1971 ۾ ان تي نظر ثاني ڪندي منجهس وري ڦير ڦار ڪئي وئي.

مطلب تہ اهڙيءَ طرح داخلي ۽ خارجي شهادتن جي بناءَ تي هيءَ راءِ قائم ڪئي وئي آهي تہ عهد نامہ قديم (Old Testament) جو ڪجهہ مواد جيتوڻيڪ الهامي نوعيت جو ٿي سگهي ٿو، پر ان جي تصنيف ۽ ترتيب خالص انساني ذهن جي ڪاوش آهي. مثلاً عهدنامئہ قديم جا شروعاتي پنج ڪتاب جن کي اسفارِخمسہ (Pentateuch) يا تورات

ڪوٺيو وڃي ٿو، ۽ جيڪي حضرت موسيٰ ڏانهن منسوب آهن، تن ۾ حضرت موسيٰ جي وفات جو ذڪر پڻ ٿيل آهي ؟! باقي عهدنامه جديد جا چار انجيل سي هوئڻ جدا جدا شخصن ڏانهن منسوب آهن ۽ اهي سڄو سنئون حضرت عيسيٰ جي سوانح ۽ تعليمات تي روشني وجهن ٿا. ازانسواءِ انهن ۾ ڪي واضح اختلاف به موجود آهن. وڏي ڳالهه ته حضرت عيسيٰ جي شجره نسب تي متي ۽ لوقا متفق ناهن. اهڙيءَ طرح متي ۽ يوحنا جا انجيل حضرت عيسيٰ جي مرڻ کانپوءِ وري جيئرو ٿي آسمان تي وڃڻ بابت خاموش آهن. جديد تحقيق موجب انجيلن جا چارئي مرتب واقعات جا اکين ڏٺا شاهد ناهن ۽ نڪو وري هنن اهي انجيل پاڻ تصنيف ڪيا آهن. وڏي ڳالهه ته اهي انجيل، يوناني زبان ۾مليا آهن جڏهن ته حضرت عيسيٰ ۽ سندس حوارين جي زبان آرامي (Aramaic) هئي ١.

قرآن Quran

قرآن لفظ جي معنيٰ آهي پڙهڻ. اهو نالو قرآن جي پهرين نازل ٿيل سورة جي پهرين لفظ "اقرا" معنيٰ"پڙهه"جي مناسبت سان مروج ٿيو. قرآن شريف پيغمبر اسلام حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليه وسلم (570-632AD) تي چاليهن سالن جي عمر ۾ يعني 610ع ۾ نازل ٿيڻ شروع ٿيو ۽ ذري گهٽ ٽيويهن سالن جي عرصي ۾ يعني سندن وفات کان ڪجهه وقت اڳي مڪمل ٿيو. قرآن جي پهرين آيت ۽ سورت ڪٿي ۽ ڪڏهن نازل ٿي کان وٺي آخري سورت يا آيت ڪٿي ۽ ڪهڙي موقعي تي نازل ٿي، اهو سڀ ڪجهه هڪ رڪارڊ طور محفوظ آهي. مثلاً قرآن ۾ ڪل ١١٤ سورتون آهن. جن مان ٨٥ مڪي ۽ ٢٩ مديني ۾نازل ٿيون.

قرآن کي لکڻ ۽ حافظي ۾ محفوظ ڪرڻ جو عمل ان جي نزول سان ئي شروع ٿي ويو. پيغمبر اسلام پاڻ ئي صحابين کي ٻڌائيندا هئا ته فلاڻي آيت يا سورت کي ڪهڙي آيت سان يا ڪٿي رکڻو آهي. اهڙن صحابين کي "ڪاتب وحي" چيو ويندو هو. انهن ۾ معاذ بن جبل، ابي بن

ڪعب، زيدبن ثابت، ابوزيد ۽ ڪجهہ ٻيا شامل آهن. ساڳئي وقت ڪيترا صحابي قرآن ڪي برزبان ياد ڪندا ويندا هئا.

هتي اها ڳالهہ قابل ذڪر آهي تہ قرآن شريف جي موجوده ترتيب سندس نزول واري ترتيب کان مختلف آهي. اهڙيءَ طرح جيتوڻيڪ حضور صلعم جن جي زندگيءَ ۾ قرآن پاڪ ڪتابي سورت ۾ ڪٺو نہ ڪيو ويو هو، ليڪن ان جي ترتيب پاڻ ٻڌائي چڪا هئا.بلڪ زندگيءَ جي آخري سال ۾ پاڻ سمورو قرآن رمضان جي مهيني ۾ پڙهيائون، جنهن ڪري صحابين تي ترتيب جي حتمي شڪل پڻ واضح ٿي چڪي هئي.

قرآن ڪي ڪتابي صورت ۾ مدون ڪرڻ جو پس منظر هي آهي تہ پهرين خليفي حضرت ابوبڪر صديق جي دور حڪومت (632-634) ۾ جڏهن هڪ جنگ يمامہ دوران تمام گهڻا حافظ قرآن شهيد ٿي ويا تہ حضرت عمر رضہ پنهنجي ليکي اهو خطرو محسوس ڪيو تہ قرآن ڪي لکيت ۾ پڻ محفوظ ڪيو وڃي. چنانچہ هن حضرت ابوبڪر ڪي ان ڳالهہ تي آماده ڪيو جنهن مشهور ڪاتب وحي حضرت زيد بن ثابت ڪي ان ڪم تي مامور ڪيو تہ هو قرآن پاڪ ڪي مرتب ڪري. قرآن جو اهو پهريون مستند متن مرتب ٿيڻ کانپوءِ حضور ﷺ جن جي گهر واري ۽ حضرت عمر جي ڌي بيبي حفصہ رضہ جي تحويل ۾ڏنو ويو.

ٽئين خليفي حضرت عثمان رضہ جي زماني (644-656) ۾ جڏهن اسلام پري پري تائين ڦهلجي چڪو هو، ۽ عرب دنيا جي ٻين قومن تي اثر انداز ٿي رهيا هئا ۽ نتيجي ۾ پاڻ بہ متاثر ٿي رهيا هئا. تڏهن ان ڳالهہ ڪي محسوس ڪيو ويو تہ قرآن پاڪ جامستند نسخا تيار ڪرائي انهن ملڪن ڏانهن موڪليا وڃن تہ جيئن ڪنهن بہ قسم جي مغالطي جو امڪان باقي نہ رهي. لهذا زيد بن ثابت جي مستند متن تان ڪجهہ ٻيا نسخا تيار ڪري الهن ملڪن ڏانهن موڪليا ويا ۽ هڪ نسخو Master) (Copy حضرت عثمان رضہ پنهنجي لاءِ رکيو. هن سلسلي ۾ هيءَ روايت بہ آهي تہ حضرت عثمان نہ رڳو اهي نسخا ڏياري موڪليا، بلڪ ان سان گڏ قاري حضرات ڪي بہ روانو ڪيو تہ جئن قرآن پاڪ ڪي صحيح تلفظ ۽ لهجي سان ادا ڪيو وڃي . اڳتي هلي اموين جي دور ۾ بصري جي

گورنر زيد جي زماني (45-53 AH) ۾ قرآن پاڪ ۾ ٻيهڪ جون نشانيون ڏنيون ويون. ان کانپوءِ خليفي عبدالملڪ جي دور(65-85 AH) ۾ وري حجاج بن يوسف نقطا ۽ اعرابون ڏياريون.

هاڻي جيستائين مصحف عثماني جي نسخن جو تعلق آهي ته تاريخ جي ڪتابن ۾ تسلسل سان انهن جي موجودگيءَ جو پتو پوي ٿو. اوائلي ٽين صديءَ جو مشهور مورخ ۽ محقق ابو عبيده القاسم بن سلام (150-223 AH) لکي ٿو ته هن پاڻ اهو نسخو ڏٺو. جنهن تي حضرت عثمان جي خون جا نشان هئا. ياد رهي ته جڏهن حضرت عثمان کي سندس مخالفن شهيد ڪيو ته پاڻ قرآن پاڪ جي تلاوت ۾مشغول هئا ۽ اهو قرآن سندن آڏو رکيو هئو. هجري ستين صديءَ جو مشهور سياح ابن بطوطه (1306-1377 AD) پنهنجي جڳ مشهور سفرنامه ۾ لکي ٿو ته هن مصحفِ عثمانيءَ جو اهو نسخو عراق جي شهر بصره ۾ ڏٺو هو. اهوئي نسخو اڳتي هلي تيمور لنگ (1336 - 1405 AD) پنهنجي ڪتب خاني لاءِ بصره مان سمرقند کڻي آيو هو، جتان پوءِ اهو سنه 1918ع ۾ تاشقند آندو ويو. سنه ١٩٦٥ع ۾ تڏهوڪي صدر پاڪستان کي ان مصحف جي هڪ عڪسي ڪاپي تحفي طور ڏني وئي، جيڪا پوءِ ڪراچيءَ جي قومي عجائب گهر ۾ رکي وئي هئي. مصحف ، عثماني جو ٻيو نسخو ترڪيءَ جي شهر استنبول ۾ آهي.

هتي هيءَ ڳالهه قابلِ ذڪر آهي ته ڪارلائيل دنيا جي هنن ٽن مقدس ڪتابن- ويد، بائبل ۽ قرآن جو ذڪر عظيم نثري شاهڪار جي حيثيت ۾ ڪيو آهي. ليڪن هن سلسلي ۾ بنيادي ڳالهه اها آهي ته اهي الهامي سمجهيا وڃن ٿا ۽ ان ڪري عالم اقوام جي هڪ غالب اڪثريت انهن کان متاثر آهي. بهرحال ٽنهي صورتن ۾اسان اهو ڏسي چڪاسين ته اهو الهام صحيح معنيٰ ۾ ڪيتريقدر محفوظ ٿي سگهيو ۽ هينئر اهو انسانذات جي آڏو ڪهڙي صورت ۾ موجود آهي!

شيڪسپيئر
William Shakespeare
(1564-1616 AD)

انگريزي ٻوليءَ جو هيءُ وڏي ۾ وڏو ڊرامانگار ۽ شاعر اسٽرٽيفورڊ آن ايون ڳوٺڙي ۾ ڄائو. شروعاتي تعليم اسٽريٽ فورڊ گرامر اسڪول ۾ ورتائين. مگر تيرهن سالن ڪانپوءِ پيءُ جي مالي مشڪلاتن ڪري سندس تعليم جو سلسلو منقطع ٿي ويو. ارڙهن سالن جي عمر ۾سندس شادي ٿي. ٽيويهن سالن جي عمر ۾ هو لنڊن آيو ۽ اتي هڪ مشهور ٿيئٽر سان وابسته ٿيو. جتي هن پهريائين بحيثيت اداڪار ۽ پوءِ ڊراما نويس جي حيثيت ۾ پنهنجي صلاحيتن جو ڀرپور مظاهرو ڪيو. اتي ئي هن پنهنجا جڳ مشهور 37 ڊراما لکيا، جن مان ڪي ڊراما يقيني طور دنيا جي ڊرامائي ادب ۾ لاثاني ۽ لافاني شاهڪار آهن. هن هرقسم جا ڊراما لکيا جن۾الميه (Tragedy) ، طربيه (Comedy) تواريخي (Historic) ۽ رومانٽڪ شامل آهن. شروعاتي ڊرامن ۾سندس (Mid summer Nights Dream) کي عظيم طربيه قرار ڏنو ويو آهي. اهڙيءَ طرح الميه ڊرامن ۾ وري Kinglear کي دنيا جو عظيم ترين ڊرامو ڪوٺيو ويو آهي. تاريخي ڊرامن ۾ (Henry V) کي هڪ شاهڪار جو درجو حاصل آهي. ساڳيءَ ريت رومانٽڪ ڊرامن جي سلسلي ۾ جيڪي هن آخري عمر ۾ لکيا (The Te-maest) کي بي مثال سمجهيو وڃي ٿو.

شيڪسپيئر ڊرامن ڪانسواءِ ٻي شاعري به ڪئي،جنهن۾ ڪجهه ڊگها نظم ۽ 154 سانيٽ پڻ شامل آهن. جيڪي غنائي شاعري ۾ پنهنجو مٽ پاڻ آهن.

شيڪسپيئر جو زمانو راڻي ايلزبيٿ جي دور حڪومت (1603-1550) سان لڳ ڀڳ آهي ۽ ايلزبيٿ جو عهد نشاة ثانيه جي روشن خيالي جي پيداوار هو. ان ڪري اهو انگريز قوم لاءِ به سونهري دور ثابت ٿيو جيڪا ڳالهه انگريزيءَ ادب تي به صادق اچي ٿي.

شيڪسپيئر جي عظمت جو ڪارڻ سندس آفاقيت آهي، جنهنڪري هو نه صرف انگريزن، بلڪ ٻين قومن ۽ ماڻهن کي به پاڻ ڏانهن متوجهه

ڪري سگهيو آهي. اهڙو ماڻهو مشڪل ملندو جيڪو ڪيس پڙهي محظوظ نہ ٿيو هجي.ڇو تہ هو هر ڪنهن جي دل جي ڳالهہ ڪري ٿو. هو هڪ همہ گير فنڪار آهي. هو ساڳئي وقت عظيم غنائي شاعر آهي تہ فلسفي بہ آهي، هو عظيم رزميہ Epic شاعر بہ آهي تہ عظيم ترين ڊرامانگار بہ آهي.

ملٽن (1608-1674) Jhon Milton

هيءُ مشهور انگريزي شاعر لنڊن ۾ ڄائو ۽ نپنو . سنہ 1632ع ۾ ڪئمبرج يونيورسٽيءَ مان ايم - اي ڪيائين. سندس والدين ڪيس پادري بنائڻ ٿي چاهيو، پر هو اڳتي هلي پنهنجي مخصوص مزاج سبب ڪٽر يا راسخ العقيده (Puritan) نظريات جو حامل ثابت ٿيو.

ملٽن سڀ کان پهريائين لاطيني ٻوليءَ ۾ شعر لکيا. ايڪويهن سالن جي عمر ۾ هن صبح ولادت عيسىٰ ، (onThe morning of Christs Na-tivity) نالي سان نظم لکيو، جنهن کي انگريزي غنائي شاعري جو هڪ ڪمال سمجهيو وڃي ٿو. 1637ع ۾ ماءُ جي مرڻ کانپوءِ هن فرانس ۽ اٽليءَ جو سفر ڪيو. جنهن ۾ هن وقت جي وڏن ماڻهن سان ملاقاتون ڪيون 1639ع ۾ لنڊن موٽي اچڻ کانپوءِ هن پيورٽين نظريات جي پرچار ۽ بادشاهہ جي حمايتن (Royalists) خلاف وڏي زور شور سان لکڻ شروع ڪيو. جنهن ڪري اڳتي هلي ڪيس جمهوري اقتدار جو زبردست حامي قرار ڏنو ويو. انهيءَ زماني ۾ انگلنڊ ۾ خانہ جنگي شروع ٿي،جنهن ۾ هن جمهوريت پسند حڪمران ڪرامويل (1599-1658) جي پرزور حمايت ڪئي. جلدئي بادشاهہ چارلس پهرئين کي قتل ڪيو ويو ۽ ڪرمويل انگلنڊ جو حڪمران بڻيو. جنهن ڪيس پنهنجو لاطيني سيڪريٽري مقرر ڪيو.

اڳتي هلي ملٽن جي گهريلو ۽ ذاتي زندگي نهايت دکدائڪ بڻجي ٿي. سنہ 1643 ۾هن وڏي گهراڻي ۽ خوبصورت عورت سان شادي ڪئي. جنهن سندس زندگي جهنم بڻائي وڌي. وري سنہ 1653ع ۾ يعني 45 سالن جي عمر ۾ هو اوچتو نظر وڃائي ويٺو. 1655 ۾ هن هڪ ٻي عورت سان

شادي ڪئي، مگر هوءَ به ويم دوران مري وئي. 1660ع ۾ بادشاهت بحال ٿي ۽ چارلس ٻيو تخت نشين ٿيو. جنهن ڪري ملٽن جي مٿان وري نئين مصيبت نازل ٿي. هو پنهنجي جمهوري نظريات جي ڪري ڦاسي چڙهڻ وارو هو، مگر ڪن دوستن ڪري سندس بچاءُ ٿي ويو. آخر انهن حالتن ڪري هو گوشه نشين ٿي ويو.

انهيءَ عرصي دوران هن پنهنجي شاهڪار نظم" وڃايل جنت " (Paradise Lost) تخليق ڪئي، جنهن کي انگريزي ٻوليءَ ۾ عظيم رزميه Epic جو درجو حاصل آهي ۽ اها ڇهريون ٻيرو سنه 1667ع ۾ منظر عام تي آئي. هن نظم جو موضوع حضرت آدم و حوا ۽ شيطان جي قصي تي مبني آهي. ۽ اهو قصو توريت (Old Testaments) مان ورتو ويو آهي. مگر جيئن ته ملٽن نشاة ثانيه (Renaissance) جي اثرات جي پيداوار هو، ان ڪري سندس شخصيت ۾ شاعري ۽ مذهب هڪ نئون آهنگ اختيار ڪيو آهي. ملٽن هن نظم ۾ شيطان جي ڪردار کي ايترو ته اڀاريو آهي،جو ڄڻ ته سندس مقصد هن جي عظمت کي واضح ڪرڻ آهي. شايد اهوئي سبب آهي جو ڪجهه عرصي ڪانپوءِ يعني 1671ع ۾هن حاصل ڪيل جنت (Paradise Regained) نالي هڪ ٻي پر مقصد نظم لکي، جنهن جو مرڪزي ڪردار حضرت عيسىٰ کي ڏيکاريو ويو آهي ۽ ان کي انسانيت جو اعلىٰ نمونو ڪري پيش ڪيو ويو آهي ملٽن جي آخري نظم سيمسن ايگونسٽ (Samson Agonist) آهي، جنهن جو ماخذ پڻ انجيل آهي. پر هن ان کي يوناني الميه يا حزنيه (Tragedy) جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي. فني لحاظ کان هيءَ نظم اعلىٰ مهارت جو نمونو آهي. ملٽن سنه 1674ع ۾ وفات ڪئي.

ملٽن لاءِ نقادن جي راءِ آهي ته هو شيڪسپيئر کانپوءِ انگريزي ٻوليءَ جو وڏو شاعر آهي.ڊرائيڊن ڪيس دنيا جي ٽِن وڏن شاعرن ۾ شمار ڪري ٿو، بلڪ هو ڪيس اٽليءَ جي ڊانٽي ۽ يونان جي هومر کان به وڏو شاعر قرار ڏئي ٿو.

گوئٽي Goethe (1748-1832AD)

عظيم جرمن شاعر، نقاد، ڊرامانگار، ناول نويس ۽ سائنسدان جوهان ولف گانگ وون گوئٽي٢٨ آگسٽ ١٧٤٩ع تي فرينڪفرٽ ۾ پيدا ٿيو. سورنهن سالن جي عمر ۾ قانون جي تعليم واسطي لپزگ يونيورسٽيءَ ۾ داخل ٿيو ۽ 1771ع ۾ هن قانون جي ڊگري حاصل ڪئي. انهيءَ زماني ۾هو روسو ۽ اسپنوزا جي خيالات کان متاثر ٿيو. ساڳئي وقت هو جانورن ۽ ٻوٽن جي مطالعي طرف مائل ٿيو، ۽ انهيءَ مشغلي کي هن ساري عمر جاري رکيو. 1772ع ۾ هن وڪالت جوڙنڌو شروع ڪيو.

گوئٽي اوائل عمر کان عاشق مزاج ۽ جذباتي هو. هن ڪيترائي عشق ڪيا،جن مان نون جو ذڪر هن پاڻ ڪيو آهي. ١٧٧٤ع ۾ هن هڪ عشقيه ناول "ورٿر جو داستانِ غمُ" نالي سان لکيو، جنهن کيس پوري يورپ ۾ مشهور ڪري ڇڏيو. ١٧٧٥ع ۾ گوئٽي ويمر منتقل ٿي آيو جتي هو ڊيوڪ جي دربار سان وابسته ٿيو. جنهن سندس بي انتها صلاحيتن جو قدرڪندي کيس وزير مقرر ڪيو. گوئٽي ڏهن سالن تائين ڊيوڪ طرفان سونپيل فرض نهايت عزت ۽ جانفشانيءَ سان ادا ڪندو رهيو. تاهم ١٨٨٦ع ۾ هو اٽليءَ هليوويو جتي هو تقريباً ٻن سالن تائين مقيم رهيو. انهيءَ عرصي دوران سندس روماني نظريات ۾ ڦيرو آيو ۽ هو ڪلاسيڪي نقطئہ نظر جو زبردست حامي بنجي ويو. بلڪ اٽليءَ مان واپس اچڻ بعد هن انقلاب فرانس (1789) ، جنهن منجهان رومانيت جنم ورتو هو، خلاف لکڻ شروع ڪيو. ١٧٩٤ع ۾ سندس ملاقات وقت جي مشهور مفڪر ۽ دانشور شيلر (1759-1805) سان ٿي، جنهن جي خيالات کان هو گهڻو متاثر ٿيو. حالانڪ شيلر يورپ ۾ رومانويت جو اهم نمائندو سمجهيو وڃي ٿو.

گوئٽي بنيادي طور هڪ مفڪر اديب هو. کيس يورپ جي ڪيترين ٻولين تي عبور حاصل هو. هو فرينچ ۽ اٽالين زبانون نهايت روانيءَ سان ڳالهائي سگهندو هو. ان کانسواءِ لاطيني، يوناني ۽ انگريزي پڙهي سگهندو هو، بلڪ ڪي قدر عبراني زبان کان به واقف هو. کيس

موسيقيءَ سان بہ شغف هو ۽ وائلن وڄائيندو هو.

جڏهن گوئٽي جي تحريرن مان معلوم ٿئي ٿو تہ هن ١٧٨٧ع کان ١٨١٧ع واري عرصي دوران گهڻو ڪجهہ لکيو. جنهن ۾ ڊراما، ناول، سفرناما ۽ تنقيد وغيره شامل آهن. بهرحال ١٨٠٨ع ۾ سندس فائوسٽ جو پهريون حصو شايع ٿيو، جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ هو جوانيءَ کان وٺي ان بابت رڌل هو. حقيقت بہ اها آهي تہ گوئٽي صرف فائوسٽ جي ڪري امر ٿي ويو. ياد رهي تہ فائوسٽ جو قصو بذات خود پراڻو آهي، ۽ ان قصي کي منظوم ڊرامي جي صورت ۾ انگريزي جي مشهور اديب مارلو پڻ سنہ 1601ع ۾ لکيو هو. ليڪن گوئٽي جي فائوسٽ کي دنيا جي هڪ عظيم تخليق قرار ڏنو ويو آهي.

گوئٽي ١٨١١ع ۾ پنهنجي سوانح عمري لکڻ شروع ڪئي، جيڪا سندس موت تائين شايع ٿيندي رهي. وري ١٨١٩ع ۾ سندس ”ديوان مغرب“ شايع ٿيو، جنهن تي فارسي شاعري خاص طور ”ديوانِ حافظ“ جو اثر نهايت واضح آهي. هتان معلوم ٿئي ٿو تہ ڪيس مشرقي شاعريءَ جي بہ چڱي خاصي ڄاڻ هئي. هونئن بہ محسوس ٿئي ٿو تہ ڪيس انساني تاريخ جو گهرو ادراڪ هو. هن جو شمار چند اهڙين شخصيتن ۾ ٿئي ٿو. جن جديد يورپ ۾ اسلام جي صحيح ڪردار کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي. گوئٽي جي مشهور انگريزي نثر نگار ڪارلائل (1795-1881) سان پڻ خط وڪتابت ٿي هئي، جيڪو اسلام جي تاريخي ڪردار جو قائل هو. گوئٽي پيغمبر اِسلام جي شان ۾ ”قصيده محمد“ (Muhammads Song) پڻ لکيو. جنهن جون ڪجهہ سٽون مسز ايلسا قاضي پنهنجي ڪتاب (Civilization Throug The Ages) ۾ ڏنيون آهن. هن ڪتاب جو پهريو ڇاپو سنڌ الاجي سنہ 1989ع ۾ ڇپيو آهي.

گوئٽي سنہ ١٨٣٢ع ۾ وفات ڪئي. هن ايترو گهڻو لکيو آهي جو اهو ڪيترن جلدن ۾ آهي. صرف سندس سائنسي مقالا ئي چوڏهن جلدن تي مشتمل آهن. سندس ڪل تصنيفات ”ويمر ايڊيشن جي نالي سان ١٤٠ جلدن ۾ ڇپيون آهن. گوئٽي جي عظيم تصنيف ”فائوسٽ“ جو

سنڌيءَ ۾ ترجمو ورهاڱي کان اڳ ڄيٺ مل پر سوامرگلراجاڻيءَ ڪيو هو جيڪو ڇپيل آهي. ان جو ٻيو ڇاپو گوئٽي انسٽيٽيوٽ ڪراچي وارنجي تعاون سان ڪجھ سال اڳ پڻ شايع ٿيو هو.

ڊانٽي (1265-1321AD) Dante

هو اٽليءَ جي مردم خيز خطي فلورينس ۾ ڄائو. آغاز جوانيءَ ۾ ئي بيٽريس (Beatrice) نالي عورت جي محبت ۾ گرفتار ٿيو. ليڪن شروع کان ئي هو مطالعي جو بيحد شوقين ۽ موسيقيءَ سان خاص لڳاءُ رکندڙ هو. هن عملي سياست ۾ به حصو ورتو ۽ ٽيهن سالن جي عمر ۾ فلورينس رياست جي هڪ اهم عهدي تي فائز رهيو.

سندس شاعريءَ جي پهرين مجموعي نئين زندگي (Vita Nuove) ئي کيس ممتاز شاعرن جي صف ۾ آڻي بيهاريو. عمر جي پوئين حصي ۾ هن خداوندي طربيه (Divine Comedy) نالي هڪ عظيم نظم لکيو جنهن کيس امر بڻائي ڇڏيو. انهيءَ نظم ۾ هو پهريائين يوناني شاعر ورجل جي رهبريءَ هيٺ ۽ اڳتي هلي پنهنجي محبوبه بيٽريس جي رهنمائي هيٺ عالم بالا جو سير ڪري ٿو. سندس محبوبه کيس جنت ۾ وٺي وڃي ٿي ۽ اتان جي نظارن کان آشنا ڪرائي ٿي. نظم جو مجموعي تاثر حسن، حق ۽ نيڪي جي تلاش آهي.

ڊانٽي جو شمار دنيا جي عظيم ترين شاعرن ۾ ٿئي ٿو. ان جو خاص سبب هي آهي ته جنهن طرز يا اسلوب جو هو خالق آهي، اهو ڪانئس اڳ ناپيد هو. بلڪ هو يورپ جو پهريون شاعر هو،جنهن پنهنجي مقامي زبان ۾ هڪ اهڙو نظم تخليق ڪيو، ۽ سندس انهيءَ بي مثال ڪاوش جي ڪري اٽالين زبان اڳتي هلي قومي زبان جي درجي تي پهتي. دراصل ڊانٽي کانپوءِ يورپ جي ٻين شاعرن به ائين ڪيو ۽ هنن پنهنجي مقامي يا قومي ٻولين ۾ لکڻ شروع ڪيو. اهوئي سبب آهي جو ڊانٽي کي نشاة ثانيه (Renaissance) جووهائو تارو، سڏيو وڃي ٿو ۽ سندس شهر فلورينس کي انهيءَ تحريڪ جو نقطه آغاز ڪوٺجي ٿو.

ڊانٽي پنهنجي ان شاهڪار نظم ۾تمام سادي ٻولي استعمال ڪئي آهي.

تاهم سندس انداز بلڪل نرالو بلڪ بينظيرآهي. جيتوڻيڪ ڪهاڻيءَ جو پلاٽ به سادو اٿس پر ان ۾ هن فڪر جي جيڪا پالوٽ ڪئي آهي تنهن ڪيس لافاني شاهڪار جي حيثيت ڏئي ڇڏي آهي. ڊانٽي جي انهيءَ طرز دنيا جي گهڻن شاعرن ۽ اديبن کي متاثر ڪيو. علامه اقبال پنهنجو "جاويد نامه" سندس انهيءَ طرز تحرير کان متاثر ٿي لکيو.

والٽ وٽمئن (1819-1892AD) Walt Whitman

هن کي امريڪا جو وڏي ۾ وڏو شاعر تسليم ڪيو ويو آهي.هو پيشي جي لحاظ کان صحافي هو. هن پنهنجو گهڻو وقت سير و سفر ۾ گذاريو. سندس شاعريءَ جو مجموعو (Leaus of Grass) پهريون دفعو سنه 1855ع ۾ منظر عام تي آيو. سندس شاعري جو موضوع اخلاقي، سماجي ۽ سياسي سوال آهن. سندس شعر جي هيئت به پنهنجي نموني جي آهي، جيڪا نظم ۽ مترنم نثر جي وچ تي چئي سگهجي ٿي. سندس شعر ۾ انقلابي ذڪرنمايان آهي.

وٽمئن جمهوريت جو دلداده هو ۽ 1871ع ۾هنجو نثري ڪتاب "جمهوريت جا اعليٰ رخ (Democratic Vistas) شايع ٿيو .1873ع ۾ مٿس فالج جو حملو ٿيو ۽ 8921 ۾جڏهن سندس آخري ڪتاب -Com plete Prose ڇپجي رهيو هو ته پاڻ مري ويو.

بين جانسن (1572-1637) Ben Jhonson

هو شيڪسپيئر جو همعصر ۽ سندس دوست هو. هو بنيادي طور عالم ۽ اديب هو. ڪيس يوناني ۽ لاطيني زبانن تي مڪمل دسترس حاصل هئي.

جانسن جون بهترين تخليقات سندس طربيه ڊراما آهن. جن مان Eneey Man in His Humour خاص طور قابل ذڪر آهي. سندس ڪمال اهو آهي ته هن جا ڊراما فني لحاظ کان شيڪسپيئر جي مقابلي ۾ وڌيڪ پڪا پختا آهن. هن ڪوشش ڪئي آهي ته قديم استادانِ فن طرفان قائم ڪيل فني لوازمات ۽ روايات جو پوريءَ ريت احترام ڪري.

پر ان سان گڏ پنهنجي وقت جي حساب سان هو انقلابي ذهنيت ۽ پروگرام جو پڻ علمبردار هو. منجهس سماج ۽ فن جي اصلاح جو جوش پڻ موجزن هو. مطلب تہ کيس هڪ ادبي مصلح يا سڌارڪ چئي سگهجي ٿو.

جيڪڏهن تاريخي لحاظ کان ڏٺو وڃي تہ بين جانسن جا ڊراما شيڪسپيئر جي ڊرامن کان گهٽ مٿي آهن. ڇو تہ هو تاريخ کان گهڻو واقف هو. بلڪ هن باقاعدي تحقيق ڪري يعني مختلف مصنفن جي تحريرن کي آڏو رکي ڊراما لکيا آهن. ليڪن اها ئي ڳالهہ سندس اوڻاين ۾ بہ شامل آهي. بين لفظن ۾ ڪردار تاريخ جي ايڏو قريب آهن،جو اهي اصليت ۽ تخيل کان محروم نظر اچن ٿا سندس مقابلي ۾ شيڪسپيئر جيتوڻيڪ ايڏو پڙهيل ڳڙهيل نہ هو،پر هو فن جي بلندين تي نظر اچي ٿو ۽ اهائي ڳالهہ سندس لافاني هجڻ جو سبب آهي.

بين جانسن اعليٰ شاعر بہ هو ۽ سندس Drink to me only with thine eyes نهايت مشهور نظم آهي. زندگيءَ ۾ جيتوڻيڪ هن شيڪسپيئر جي شاعري ۽ فن تي تنقيد ڪئي، ليڪن هن جي مرڻ کانپوءِ سندس زبردست تعريف ڪيائين. ايتريقدر جو سندس خيالات تقريظ طور شيڪسپيئر جي ڪليات سان گڏ ڇپيا هئا.

رابرٽ برنس (1759-1796) Rabert Berns

اسڪاٽلنڊ جو باشندو جيڪو هاريءَ جو پٽ هو. سندس شاعري جو پهريون مجموعو 1786 ۾ ڇپيو ۽ نهايت مقبول ٿيو. هن جو ڪمال اهو آهي تہ هن غريب جي جذبات کي انتهائي مؤثر انداز ۾ بيان ڪيو آهي. سندس شاعريءَ جي هڪ نهايت اهم خصوصيت هيءَ آهي تہ هو اهڙين خسيس ۽ معمولي شين جو پڻ ذڪر ڪري ٿو، جن کان عام طور ٻين شاعرن جي شاعري وانجهيل آهي.

گب هيملٽن گب Gibb,H.A.R. (1895-1975 AD)

هو اسڪندريا ۾ پيدا ٿيو. عربيءَ جي تعليم لنڊن اسڪول آف اورينٽل اسٽڊيز مان حاصل ڪيائين. هن سر ٿامس آرنولڊ ۽ شيخ عبدالرزاق حسنين مصري جهڙن استادن کان استفادو ڪيو. 1930ع ۾ هو لنڊن يونيورسٽيءَ ۾ عربيءَ جو استاد مقرر ٿيو. 1937ع ۾ مارگوليت جي وفات کان پوءِ آڪسفورڊ ۾ عربي زبان ۽ ادب جو صدر مقرر ٿيو جتي هن 1955 تائين ڪم ڪيو. ليڪن جلدئي امريڪا هليو ويو جتي وري ڪيس شعبہ دراسات شرق الاوسط جو صدر مقرر ڪيو ويو.

گب عربي زبان لکڻ ۽ ڳالهائڻ۾اهل زبان جهڙي قدرت رکندو هو. هن جون ڪيترئون تصنيفيات آهن. هو مجمع اللغہ (قاهره) جو اعزازي رڪن پڻ رهيو. هن جو شمار براؤن ، آرنولڊ ۽ نڪلسن جهڙن عظيم مستشرقين ۾ ٿئي ٿو.

بائرن Byron (1788-1824 AD)

هو خانداني طور رئيس زادو هو. هَيرو ۽ ڪئمبرج ۾تعليم حاصل ڪيائين. نقادن جو چوڻ آهي تہ گهرو ماحول صحيح نہ هجڻ ڪري سندس شخصيت جي صحيح نشو ونما ٿي نہ سگهي. تاهم هو اڳتي هلي دارلامرا (House of lords) جو رڪن بڻيو. هو انقلاب فرانس کان ايترو متاثر ٿيو جو هن هر عقيدي ۽ هر قدر کي خراب ڪوٺيو.

انگريزي شاعري ۾ هو رومانيت پسندي ۾ انتهائيت جو نمائندو آهي. بلڪ رومانيت کي جيڪڏهن بيماري سمجهيو ويو آهي تہ هو ان بيماريءَ جو پهريون شڪار آهي. هو شاعريءَ ۾ پوپ جو حامي ۽ ورڊسورٿ جو دشمن هو. طبيعت ۽ مزاج جي رنگينيءَ ۽ مطلق العنانيت سبب ڪيس ادب جون نيپولين بہ ڪوٺيو ويو آهي. بهرحال سندس شاعريءَ ۾ خوبين سان

گڏ خاميون بہ آهن. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪلاسن بہ سنجيدگيءَ توازن قائم رکي نہ سگهيو ۽ انگريزي هو ڪلاسيڪيت ۽رومانيت جي وچ ۾ لٽڪيل نظر اچي ٿو.

ورڊ سورٿ `William Words Worth (1770-1850AD)

ورڊ سورٿ هڪڙي ننڍڙي ڳوٺ ۾ڄائو. ابتدائي تعليم ڪانپوءِ اعليٰ تعليم لاءِ ڪئمبرج آيو، جتي ايم- اي ڪيائين. جلدئي هو فرانس گهمڻ هليو، جتي هو انقلاب فرانس (1789-93) کان گهڻو متاثر ٿيو. اتي ئي اينٽوالون (Anie tte Vollon) نالي عورت جي عشق ۾ مبتلا ٿيو ۽ آخر ان سان شادي ڪيائين.

انگلنڊ واپس اچڻ ڪانپوءِ سندس ڪجهہ عرصو پريشانيءَ ۾گذريو. پر پوءِ ڪولرج شاعرجي سنگت ۾ سندس ذات کي هڪ نئون رنگ مليو. ٻنهي گڏجي انگريزي شاعريءَ کي هڪ نئين راهہ تي آڻڻ جو پڪو پهہ ڪيو. فرانس ۾ رهڻ دوران هو روسو جي خيالات کان گهڻو متاثر ٿيو هو، ۽ اهو انهن اثرات جو نتيجو هو جو هن پنهنجي شاعريءَ کي فطري سادگيءَ سان هم آهنگ ڪرڻ شروع ڪيو. بلڪ روسو وانگر هن جو بہ اهو خيال هو تہ دنيا فطري زندگيءَ ڏانهن واپس اچي. ان مخصوص نظريي جي وضاحت ۽ سمجهاڻي هن پنهنجي شعري مجموعي Lyrical Ball ads جي مهاڳ Preface ۾ ڪئي،جيڪوهنسنہ 1800ع ۾ لکيو. هنجو خيال هو تہ شاعر جي ٻولي سادي سودي ، ڳوناٺي ۽ فطرت جي قريب هئڻ کپي اها تصنع ۽ مصنوعي لفاظي ٻين لفظن ۾ يوناني ۽ لاطيني اثرات ۽ الفاظ کان پاڪ هجڻ کپي،انهيءَ نظريي سان هن ڪيترا نظم لکيا جن ۾ ٻهراڙيءَ جي سادي زندگي ، ڳوناٺو ماحول، ڳوٺن ۾ رهندڙ انسانن جا مسئلا ۽ انهن جي نفسيات سندس شعر ۾ خاص جڳهہ والارين ٿا. ورڊسورٿ پنهنجي ان مقصد ۾ ايڏو تہ ڪامياب ويو جو کيس واقعي شاعر فطرت جي لقب سان ياد ڪيو وڃي ٿو.

انگريزي ادب ۾ ورڊ سورٿ جي شخصيت ان ڪري نهايت اهم آهي تہ

سندس انهيءَ مخصوص سوچ سبب رومانيت (Romantic ism) جي تحريڪ پنهنجي عروج تي پهتي. البت هن سلسلي ۾ ڪولرج جي ڪوشش کي به فراموش ڪري نٿو سگهجي . مطلب ته ورڊ سورٿ انگريزي شاعريءَ کي واقعي هڪ نئون رخ ڏيڻ ۾ ڪامياب ويو. هن شعر جي هيئت ۾ پڻ ڪيترا تجربا ڪيا. مثلاً هن عوامي صنف بئلڊ (Ballad) کي مٿي ڪٿي ادبيءَ غنائي حيثيت ڏني. اهڙيءَ طرح هن سانيٽ ۾ پڻ نوان تجربا ڪيا. اهو ئي سبب هو جو ورڊ سورٿ پنهنجي زندگيءَ ۾ ئي هڪ عظيم شاعر جي حيثيت ۾ تسليم ڪيو ويو ۽ 1843ع ۾ ملڪ الشعراء سائوٿي (Southey) جي انتقال کانپوءِ کيس ملڪ الشعراءِ جي لقب سان نوازيو ويو.

ڊارون (1809-1882 AD) Charles Darwin

هو انگلنڊ جي شهر شروزبري ۾ پيدا ٿيو. 1831ع ۾ ڪئمبرج يونيورسٽيءَ مان علم حياتيات جي مضمون ۾ ڊگري حاصل ڪيائين. ساڳئي سال هو بيگل (Beagle) جهاز ذريعي دنيا جي سفر تي روانو ٿيو، جنهن ۾ هن پورا ڇهه سال صرف ڪيا. واپس اچڻ کانپوءِ هو 1838 کان وٺي 1841ع تائين جيالاجيڪل سوسائٽي جو سيڪريٽري ٿي رهيو. انهيءَ عرصي دوران هو پنهنجي ساموندي سفر وارن مشاهدن ۽ تجربن کي ترتيب ڏيندو رهيو ۽ انهن تي غور و خوض ڪندو رهيو. آخر ڪار سنه 1859ع ۾ سندس ڪتاب اصل الانواع (The Origin of Species) منظر عام تي آيو. پهرئين ڏينهن هن ڪتاب جون سڀئي ڪاپيون 1250 وڪرو ٿي ويون!

ڊارون جو چوڻ آهي ته ساهوارن کي موجوده طبعي شڪل ۾ پهچڻ لاءِ ڪيترن ارتقائي مرحلن مان گذرڻو پيو آهي، ۽ اهو عمل لکين ڪروڙين سالن تي مشتمل آهي. انسان بابت به ڊارون جا ساڳيا ويچار آهن، جيڪي هن تفصيل سان پنهنجي هڪ ٻئي ڪتاب "انسان جو بڻ بنياد" (The Des cent of Man) ۾ پيش ڪيا آهن.

برٽرانڊ رسل جي راءِ آهي ته ڊارون جو نظريءِ ارتقا (Evolution)

بذات خود ڪا نئين ڳالهہ پيش ڪو نہ ڪري. جو تہ سائنس ۽ فلسفي جي دنيا ۾ انهيءَ سان لڳ ڀڳ نظريا يوناني فيلسوف انڪسامينڊر ڪان وٺي لامارڪ ۽ خود ڊارون جي ڏاڏي اراسمس ڊارون بہ اهڙي قسم جا خيال پيش ڪيا آهن. ڊارون جو ڪارنامو هي آهي تہ هن پنهنجي نظريي جي پٺڀرائي ۾ ايترا ثبوت ۽ شواهد گڏ ڪيا جو ان ڪي هو واقعي هڪ سائنسي نظريي جي حدتائين ڪٽي آيو. هن سلسلي ۾ البت هن اهل جيوجي بقا (Survival of the fittest) ۽ فطرت جي انتخاب (Natural Selection) جهڙن مفروضن جو سهارو ورتو.

ڊارون جو نظريو مغرب توڙي مشرق ۾ وڏي بحث جو موضوع رهيو آهي، بلڪ ان انساني فڪر جي تاريخ ۾ چڱو خاصو اضطراب پيدا ڪيو آهي. هڪ طرف ڪجهہ ماڻهن ان ڪي مذهب سان متصادم تصور تي ڪيو تہ ڪن وري اهليت ڪي پنهنجي برتريءَ جو جواز ٺهرايو آهي. جيتوڻيڪ ڊارون جي نظريي جي سائنسي اهميت اڄ سوڊو مسلم آهي، پر پوءِ بہ سائنس جي دنيا ۾ اهو ڪنهن حد تائين متنازع فيه آهي،جو تہ ان ڪي تجربن ذريعي ثابت ڪري نٿو سگهجي.

مائٽرلنڪ (1862-1949) Maeterlink mauric

هو بيلجم جو باشندو هو. بنيادي طور ڊرامانگار هو. ڪيس 1919ع ۾ نوبل پرائز پڻ مليو. هن ماکيءَ جي مکين تي سائنسي تحقيق پڻ ڪئي هئي.

ايوبري (1834-1913) Sir John Baron Averbury

هو لنڊن ۾ ڄائو ۽ ايٽان ڪاليج ۾ تعليم حاصل ڪيائين. 1870ع ۾ پارليامينٽ جو ميمبر چونڊيو، جتي هن مزدورن لاءِ مقرر اوقات جو قانون پاس ڪرايو. 1872ع کان 1880ع تائين هو لنڊن يونيورسٽيءَ جو

وائيس چانسلر ٿيو. هو پنهنجي هيٺين ڪتابن جي ڪري مشهور آهي.

(1) Prehistoric Times, 1865

(2) The Origin of Civilization, 1870

(3) Ants, bees and wasps 1882

ان ڪانسواءِ هن برطانيہ جي جهنگلي گلن ۽ سندن نشو ونما بابت ڪيئي ڪتاب مرتب ڪيا. اهڙيءَ طرح هن 1887ع Pleasures of life ۽ ان ڪانپوءِ 1911ع ۾ Marriage, To temism and Religion نالي سان ڪتاب لکيا.

(١٨) حضرت سليمان عليه السلام ٠ اندازاً هڪ هزار سال قبل مسيح)

هو حضرت دائود جو ننڍي ۾ ننڍو پٽ هو. سندس عبراني نالو "سُولومون"، آهي. تقريباً 965 قبل مسيح ۾ هو حضرت دائود جو جانشين ٿيو ۽ اندازاً چاليهہ سال تخت نشين رهيو. سندس بادشاهت ۾ موجوده فلسطين کانسواءِ اردن ۽ شام جا ڪجهہ حصا بہ شامل هيا. يهودين جي روايت موجب هن يروشلم يا بيت المقدس ۾ هيڪلِ سليماني تعمير ڪرايو.

قرآن شريف ۾ پڻ ڪيس وڏي مان مرتبي وارو پيغمبر ۽ بادشاهہ بيان ڪيو ويو آهي، جنهن جي وسيع وعريض سلطنت هئي. انسان، جِن،پکي پکڻ سندس مطيع هئا ۽ هو پکين ۽ جانورن ۽ ٻين ساهوارن جون ٻوليون ڄاڻندو هو.

هتي جنهن واقعي ڏانهن اشارو ڪيو ويو آهي، اهو قرآن شريف جي پاره 19، سوره نمل (ماڪوڙي) جي آيت نمبر ١٧ ۽ ١٨ ۾ مذڪور آهي. پهرين آيت ۾ ٻڌايو ويو آهي تہ حضرت سليمان جو لشڪر جنن، انسانن ۽ پکين تي مشتمل هو. هڪ ڏينهن جڏهن اهو لشڪر نمل واديءَ مان گذرڻ وارو هو تہ هڪ ماڪوڙيءَ ٻين کي مخاطب ٿي چيو، (اي ماڪوڙيون) اوهين سڀ پنهنجن ٻرن ۾ گهڙي وڃو ، متان حضرت سليمان جو لشڪر اڻ ڄاڻائيءَ ۾ توهان کي لتاڙي نہ وجي !

آهن. افيجينا انهن مان خاص طور مشهور آهي. هو يونان جي ٽئي وڏي ڊرامانگار سافوڪلس جو همعصر هو.

گرجيف Gurdjieff

روسي نـژاد صوفي ۽ دانشور جنهن 1930 ۾ پيرس جي ويجهو پنهنجي مڪتبِ فڪر جو آغاز ڪيو. جلدئي ڪيترا اديب ۽ عالم سندس حلقـۂ اثر ۾ داخل ٿيا. هن پنهنجي نظريات کي نهايت عجيب وغريب نموني ۾ بيان ڪيو آهي،جيڪي سندس فلسفيا نہ ناول All and Every thing ۾ شامل آهن.

وليم جيمس (1842-1910) William James

هو بنيادي طور نفسيات دان هو. ليڪن فلسفي جي دنيا ۾ هو"انقلابي تجربيت،" ۽ عمليت (Pragmatism) جي نظرين سبب مشهور آهي. هن پنهنجو جڳ مشهور ڪتاب (Varieties of Religious Experience) سنہ 1890ع ۾ لکيو،جنهن ڪانپوءِ هو آمريڪي فلسفي جي هڪ معتبر هستي شمار ٿئي ٿو:

جيمس مذهبي طور پروٽيسٽنٽ فرقي سان تعلق رکندو هو. هو"عمليت پسندي ۽ مذهب" تي بحث ڪندي چوي ٿو:اسين اهڙي ڪنهن بہ مفروضي کي رد نٿا ڪري سگهون،جيڪو زندگيءَ لاءِ مفيد ثابت ٿيو آهي. ان ڪري هو چوي ٿو تہ جيڪڏهن ڪنهن مفروضي جا بهتر نتائج برآمد ٿي رهيا آهن تہ پوءِ اهو واقعي سچ آهي. ڪائنات بابت مختلف نظرين جي توجيهہ ڪندي چوي ٿو تہ ان جو بنيادي سبب اسانجو سياءُ آهي. مثلاً نرم دل فلسفي هميشہ تصوريت پسند (Idealist) ٿين ٿا ۽ سخت دل ماديت پرست (Materialist) هوندا آهن. هن جو خيال آهي تہ فلسفو اهڙن سوالن جو اجتماعي نالو آهي،جنهنجا جواب پڇندڙن کي پوري ريت مطمئن نٿا ڪن. ان ڪري جڏهن اهڙا جواب ملي ويندا تہ اهي خاص قسم جي سائنس واري حيثيت رکندا.

مارلو ڪرسٽوفر Cristopher Marlow (1564-1592)

مارلو هڪ معمولي خاندان جو فرد هو. هو ٽيويهن سالن جي عمر ۾ ڪيمبرج مان فارغ التحصيل ٿيو ۽ لنڊن هليو آيو هو. هڪ مڪمل آزاد منش انسان هو. آزاد زندگي گذارڻ کان علاوه هو آزاد خياليءَ جو به زبردست حامي هو. 29 سالن جي عمر ۾ نشي جي حالت ۾ هڪ شراب خاني اندر جهيڳڙي دوران مارجي ويو.

مارلو جي ڊرامن ۾ڊاڪٽر فاسٽس (The Tragic History of Doctor Faustus) کي هڪ شاهڪار تسليم ڪيو ويو آهي،جيڪو 1601 ۾ شايع ٿيو. ان ڊرامي ۾هو جرمنيءَ جي عالم ڊاڪٽر فاسٽس کي هيرو بنائي پيش ڪري ٿو. جيڪو وڏي عالم هئڻ جي باوجود شيطان کان جادوگري سکي ٿو ۽ ان جي بدلي شيطان کي پنهنجو روح حوالي ڪري ٿو. فاسٽس ان روپ ۾ يوناني حسينہ هيلن جي روح کي گهرائي ٿو ۽ ان جي حسن جي تعريف ۾ هڪ زبردست غنائيہ نظم تخليق ڪري ٿو. انهيءَ مرحلي تي معاهدي مطابق فاسٽس کي پنهنجو روح شيطان جي حوالي ڪرڻو پوي ٿو.

هن هڪهنڌ ڊرامي ۾ زبردست ڪشمڪش جا منظر ڏيکاريا ويا آهن. مارلو جيتوڻيڪ پاڻ منڪرِدين هو، پر ڊرامي جي آخري منظر ۾ ڪفر و ايما ن جي وچ ۾ جيڪا ڪشمڪش ڏيکاري وئي آهي، اها ان دور جي ڊرامانگاريءَ جو ڪمال آهي.

مارلو نشاۃ ثانيہ (Renaisance) جي ٻين اديبن وانگر ان دور جي هڪ علامت آهي ۽ مٿس انهن نظريات جو اثر آهي. شيڪسپيئر جي پيش رؤ جي حيثيت ۾ ڪيس وڏي اهميت حاصل آهي. ڪيس تاريخي ڊرامانگاريءَ جو بنياد وجهندڙ پڻ سمجهيو وڃي ٿو.

يوريپيڊس Euripides (480-406 Bc)

يونان جو هيءُ عظيم ڊرامانويس پنهنجي حزينہ (Tragedy) ڊرامن جي ڪري مشهور آهي. هن اٽڪل 80 ڊراما لکيا جن مان 18 محفوظ

ارسطو　Aristotle (384-322BC)

ارسطو مقدونيہ جي شهر ستاگرا ۾ پيدا ٿيو. هن جو پيءُ شاهي طبيب هو. ارڙهن سالن جي عمر ۾هو اٿينس آيو ۽ افلاطون جي شاگرديءَ ۾داخل ٿيو. هڪ اندازي موجب هو اٺن کان ويهن سالن تائين افلاطون جي صحبت ۾ رهيو ۽ ڪائنس گهڻو ڪجهہ پرايائين .

ارسطوءَ جي جامع شخصيت ادب، فنون لطيفہ، منطق،سائنس ۽ فلسفي تي نهايت دور رس اثرات مرتب ڪيا آهن. هو بيشڪ افلاطون جهڙي عظيم فلسفيءَ جو عظيم شاگرد هو.

ارسطوءَ کي ادبي تنقيد جو ڏاڏو آدم سمجهيو ويجي ٿو. واقعي هو پهريون شخص هو،جنهن ادبي تنقيد جا اصول جوڙيا آهن. هن سلسلي ۾ سندس تصيف "فنِ شاعريءَ" ۾ (Poetics) بنيادي اهميت جي حامل آهي. هن ڪتاب ۾ هن شاعريءَ جي اهميت ۽ ان جي ماهيت تي بحث ڪيو آهي. تاهم اهو باقاعده تصنيف ٿيل ڪتاب ڪونهي، بلڪ اهو انهن تقريرن جو مجموعو آهي،جيڪي هن پنهنجي شاگردن اڳيان ڪيون هيون.

ارسطو دراصل (فن شاعري)، ۾ شاعريءَ بابت افلاطون جي ڪيل مشهورومعروف اعتراض جو جواب ڏنو آهي. افلاطون چيو هو، "شاعري نقاشيءَ جيان نقالي آهي، بلڪ شاعري انساني ذهن جي عظمت لائق ڪونهي ۽ اها پنهنجي اثر جي لحاظ کان بہ بري آهي." ارسطوءَ جو چوڻ هو تہ شاعري تقليد جو واقعي هڪ طريقو آهي. بلڪ يونانين جو سيني اعليٰ فنن بابت اهوئي خيال هوندو هو. اڳتي هلي هو وضاحت ڪري ٿو تہ شاعري نقاشيءَ جهڙي نہ، مگر شاعري موسيقي يا ناچ جهڙي آهي.

اڳتي هلي هو الميہ ناٽڪ جي اجزا ۽ انهن تي تفصيلي بحث ڪري ٿو. اتي ئي هن پهريون ڀيرو ان ڳالهہ کي بحث هيٺ آندو آهي تہ ناٽڪ لاءِ ضروري آهي تہ اهو هڪ ئي وقت ۾ ڪري سگهجي، پر ان جي برخلاف

رزميہ شاعريءَ جي عمل ۾ وقت جي پابندي نہ آهي. ناٽڪ لاءِ هو هنن ٽن ايڪائين کي لازمي سمجهي ٿو. يعني عمل جي ايڪائي، وقت جي ايڪائي، مڪان جي ايڪائي. اهڙيءَ طرح ارسطو پلاٽ کي بہ تمام گهڻي اهميت ڏئي ٿو. بلڪ هن جي نظر ۾ الميہ ناٽڪ جو بنيادي اصول پلاٽ آهي. هو ان حد تائين وڃي ٿو تہ پلاٽ الميہ ناٽڪ جو روح آهي ۽ ڪردارن جي حيثيت ثانوي آهي. بهرحال ناٽڪ جي فن جا گهڻا نقاد سندس ان خيال سان اختلاف رکن ٿا.

آئچلس Aeschyles (524-456BC)

هن کي يوناني ٻوليءَ ۾ حزنيہ ڊرامي (Tragedy) جو باني قرار ڏنو وڃي ٿو. هن ڪيترا ڊراما لکيا،ليڪن انهن مان صرف باقي ست وڃي محفوظ رهيا آهن. انهن ۾ وري (prome thus Bound) خاص طور قابل ذڪر آهي. جنهن کي ڊرامانويسيءَ جي فن ۾ اعليٰ شاهڪار تسليم ڪيو وڃي ٿو.

ڪاليداس

سنسڪرت زبان جو مهان ڪوي ۽ ناٽڪ نويس ڪاليداس لڳ ڀڳ چوٿين صدي عيسوي ۾ ٿي گذريو. هو راجا چندرگپت ٻئي جي دربار سان پڻ وابسته رهيو،جنهن سندس وڏي عزت افزائي ڪئي،هو گهڻو وقت اُجين ۾ رهيو،جيڪو وقت علم و ادب جو مرڪز هو. شاعريءَ ۾ سندس "سنپوڪمار"، "ميگهہ سوت"، رگهوونشي، ۽ نلدمينتي ، مشهور آهن تہ ناٽڪ جي صنف ۾ شڪنتلا سڀ کان زياده مشهور آهي.

ڪاليداس جي تخليقن جا دنيا جي گهڻن مهذب زبان ۾ ترجما ٿي چڪا آهن."نل دمن" کي ملافيضي پهريون ڀيرو فارسيءَ ۾ترجمو ڪيو. سنڌيءَ ۾ ان جو ترجمو ڏيارام گرومل ڪيو. جنهن تان مدد وٺي مرحوم رشيد لاشاري ان قصي کي سنڌي ۾ منظوم ڪيو،جيڪو سنڌي

ادبي بورڊ سنه 1959ع ۾ شايع ڪيو. ان ڪالنسواءِ سنڌي ادبي بورڊ طرفان شڪنتلا جو سنڌي ترجمو پڻ سنه ١٩٥٨ع ۾ شايع ٿيل آهي.

موزارٽ Mozart, Wolfgang Amadeu (1756-1791)

هو آسٽريا جو باشندو هو. موسيقي سندس فطرت ۾ وديعت ٿيل هئي. سندس تخليقات جو تعداد 626 چيو وڃي ٿو. اٽليءَ جي مشهور موسيقار روزني ڪيس دنيا جو واحد موسيقار تسليم ڪيو آهي! موسيقيءَ جي تاريخ ۾سندس هي ٽي اوپيرائون(Opera) عظيم شاهڪار آهن:

(1) Marriage of Fiagro 1786

(2) Don Giovanni 1787

(3) The magic Flute 1791

هن مُدي جي بخار ۾ مبتلا ٿيڻ ڪانپوءِ اوچتو ننڍي ڄمار ۾ يعني 35 ورهين ۾ لاڏاڻو ڪيو.

خواجه حافظ شيرازي(1326-1390AD)

اصل نالو محمد، لقب شمس الدين، تخلص حافظ ، فارسي زبان جو وڏي ۾ وڏو غزل گو شاعر تسليم ٿئي ٿو. جيئن سندس نالي مان به ظاهر آهي،هو ايران جي شهر شيراز ۾ پيدا ٿيو. ايران جو ٻيو عظيم شاعر ۽ نثر نگار شيخ سعدي پڻ ساڳي سرزمين جي پيداوار هو، هو بجا طور حافظ جو پيش رو هو.

جيتوڻيڪ حافظ جو ٻيو شعر به موجود آهي، پر سندس عالمي شهرت جو سبب "ديوانِ حافظ،" آهي. حافظ جو اهو ديوان شراب و شاهد، مينا ۽ ساغر جي ذڪر سان پر آهي. ديوان حافظ جي پهرين غزل جو مطلع آهي:

الا يا ايها الساقي ادرکا سآ و نا ولها
ڪہ عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشڪلها.

يعني : اي ساقي، شراب جي پيالي جو دور شروع ڪر ۽ مونکي ڏي. عشق پهريائين تہ سولو ٿي لڳو پر پوءِ مشڪل ٿيندو وڃي.
ساڳئي غزل جو هڪ ٻيو بند آهي:

بمي سجاده رنگين ڪن گوت پير مغان گويد
ڪہ سالڪ بي خبر نبود زراه ورسم منزلها

يعني: جيڪڏهن پير مغان توکي مصلي کي شراب سان وهنجارڻ لاءِ چوي تہ ائين ڪر، ڇو تہ رهبر رستي جي رسمن کان غير واقف نٿو ٿي سگهي.

حافظ جو انداز بيان نهايت منفرد، لطافت سان ڀريل ۽ تغزل سان ڀرپور آهي. هڪڙي راءِ اها بہ آهي تہ دنيا ۾ اڄ تائين ڪوبہ شخص غزل ۾ سندس همسر نہ ٿي سگهيو آهي. ديوان حافظ جي چونڊ غزلن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ويجهڙائيءَ ۾ محمد يعقوب نياز ڪيو آهي،جيڪو سنہ 1983ع ۾ آگم پبليڪشن طرفان ڇپيو آهي.

بريڊلي (1851-1935 AD)

انگريز نقاد جيڪو شيڪسپيئر جي باري ۾پنهنجي منفرد تنقيدن سبب مشهور آهي. هو پنهنجي تنقيدي نظرين ۾ نفسياتي نقطئہ نظر کي گهڻو اهميت ڏيندو هو. هن خاص طور شيڪسپيئر جي الميہ ناٽڪن tragedies جي ڪردارن جو دقيق نفسياتي مطالعو ڪيو هو. سندس تصنيفات ۾ آڪسفورڊ ليڪچرس آن پوئٽري 1909 نهايت مشهور آهن.

براؤننگ رابرٽ Robert Browning (1812-1889)

انگريزي ادب ۾ براؤننگ پنهنجي مشڪل پسنديءَ ڪري مشهور آهي. هن شادي بہ هڪ انگريز شاعره ايلزبيٿ باريٽ سان ڪئي.

ايڪويهن سالن جي عمر ۾ هن جا نظم ڇپجڻ لڳا. هن جا موضوع نهايت متنوع آهن. مجموعي طور سندس شاعري نفسياتي تحليل ۽ اخلاقي تنقيد جي آئينہ دار آهي،سندس طويل ترين نظم The Ring and the Book آهي جيڪا نهايت عجيب وغريب نظم آهي.

براؤننگ جي شاعري سائنس جي دور جي بهترين آئينہ دار آهي ۽ رومانيت جي انتها تي پهتل محسوس ٿئي ٿي. هن هڪ طرف سائنس ۽ شاعري کي ملائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ ٻئي طرف فلسفي ۽ شاعري کي هم آهنگ ڪرڻ گهريو آهي. فني جدت جيڪا رومانوي شاعرن جي خصوصيت ڇئي وڃي ٿي، اها وٽس بلڪل هڪ نئين فن جي روپ ۾ظاهر ٿئي ٿي.

بيٿوون Ludwig Van Beethoven(1770-1827)

جرمنيءَ جو هيءُ مايہ ناز موسيقاربون شهر ۾ ڄائو. ننڍي پڻ کان وٽس سندس پيءُ ڪوشش ڪئي تہ هن جو پٽ وڏو موسيقار ٿئي. در اصل هو پاڻ بہ فن موسيقيءَ سان وابستہ هو. يارهن سالن جي عمر ۾ هن هالنڊ جي هڪ شهر ۾ پنهنجي فن جو پهريون مظاهرو ڪيو. ان ڪانپوءِ جلدئي سندس بون جي هڪ ڪلسيا (chapal) ۾ تقرر ڪيو ويو. هو جڏهن تيرهن سالن جو ٿيو تہ ڪيس وقت جي عظيم موسيقار موزارٽ جي صحبت نصيب ٿي، جنهن سندس قدر داني ڪئي.

سترنهن سالن جي عمر ۾ هو ويانا ۾ وڃي رهيو ۽ زندگيءَ جا باقي ڏهاڙا اتي پورا ڪيائين. جيتوڻيڪ ڪيس هڪ هنڌ ٽڪاءُ ڪين ايندو هو ۽ عادتون بہ عجيب هيس ، پر هو جمهوريت جو دلداده هو. هن پنهنجي Eroica Symphony جو انتساب پهريائين نيپولين ڏانهن ڪيو هو. مگر جڏهن نيپولين جمهوريت کي ترڪ ڪري بادشاهيءَ جو تاج مٿي تي رکيو ، تڏهن هن پنهنجي انتساب کي ڦاڙي ڦٽو ڪيو.

پهريائين 1798 ۾ هو ڪنن کان گهرو ۽ پوءِ 1814 ۾ پوري طرح ٻوڙو ٿي پيو. تاهم هن پنهنجي ائين سفوني مرتب ڪئي. فني لحاظ کان هو

موزارٽ جي سادگي ۽ ويگنر جي پيچيدگي وارئ سلسلي جي وچ واري ڪڙي آهي.

ويگنر Richard Wagner (1813-1883)

هو جرمنيءَ جي شهر لپزگ ۾ ڄائو. ننڍپڻ کان ٿيئيٽر جو شوقين هو موسيقيءَ سان بيحد لڳاءُ هوس. چوڏهن سالن جي عمر ۾ هن ان جو عملي مظاهرو ڪيو. ٽن سالن کانپوءِ يعني 1830 ۾ هن باقاعدي پيشيور موسيقار جي حيثيت ۾ ورزبرگ ۾نوڪري شروع ڪئي. 1836 ۾ هن هڪ اداڪاره سان شادي ڪئي،جيڪا اڳتي هلي ڪامياب نہ ٿي.

هن جو فن جدت سان ڀرپور هو ۽ هو هر لحاظ کان نئون نکور هو. جنهنڪري ڪيترا ماڻهو سندس مخالف ٿي پيا. بهرحال سنہ 1848ع ۾ ڪيس ملڪ نيڪالي ڏني وئي ۽ مٿس اهو الزام لڳايوويو تہ هن انقلاب ۾ حصو ورتو هو. جرمنيءَ جو مشهور فلسفي نستشي، جنهن جو ذڪر هن ڪتاب جي پهرين مضمون ۾ ٿيل آهي،سندس زبردست مداح هو. ويگنر ڪيترين اوپيرا تخليق ڪيون. ليڪن ڪيس Tannhauserجنهن کي هن پئرس ۾ پيش ڪيو، تنهن سان هن کي زبردست مشهوري ملي. آخرڪار انهيءَ مشهوري سبب هو پنهنجي ملڪ جرمنيءَ ۾ پڻ وڏي مانَ جو مستحق ٿيو ۽ تنهن کانپوءِ جلدئي هو وطن واپس موٽي آيو.

فرئنس ٿامپسن Franis Thompson(1859-1907)

هو ڪٿولڪ فرقي سان تعلق رکندڙ هو. سندس مشهور تخليق The Hound of Heaven آهي جنهن جي پڙهڻ سان انگريزيءَ جي هڪ مشهور مذهبي شاعر Ricard Croshaw جي ياد اچي ٿي. سندس شاعريءَ ۾ صوفي نظرين جو پرچار صاف جهلڪي ٿو.سندس هڪ شعر جي سٽ آهي O world invisible we View thee

مٿين نظم The Hound of Heaven ۾هو انسان کي خدا جو محبوب قرار ڏئي ٿو.هو ڏيکاري ٿو تہ انسان خدا جي محبت جي اقرار ڪرڻ

بجاءِ دنياوي محبت ۾ گرفتار ٿي ويچي ٿو. پر آخرڪار خدا جي محبت مٿس غالب اچي ٿي ۽ هو ان جو اقرار ڪري ٿو.

ڀوري ڇوڪري خدا جي تلاش ۾

(The Brown Girl in her search for God)

هن ڪتاب جي پس منظر طور اهو ٻڌائڻ ضروري آهي ته سن 1932ع ۾ انگريزي ادب جي مشهور شخصيت جارج برنارڊشا جو ڪتاب Adven tures of the black Girl in her search for God لنڊن ۾ شايع ٿيو. برنارڊ شا جي قابليت تقدآور شخصيت سبب هن ڪتاب ۾ برنارڊشا انسان جي اوسر ۾ مذهب جي ڪردار کي سخت تنقيد جو نشانو بنايو هو ۽ آخر ۾ اهو نتيجو قائم ڪيو هئائين ته مذهب انساني زندگيءَ ۾ ڪنهن با معنيٰ ڪردار ادا ڪرڻ کان عاري هو.

علامه صاحب ۽ سندس گهر واري جيڪي ان زماني ۾ لنڊن ۾ هئا، تن ان ڪتاب جو نهايت سنجيد گيءَ سان مطالعو ڪيو ۽ پنهنجي نقطئہ نظر کي ناول جي انداز ۾ Advenetures of the Brown Girl in her search for God سال 1933 ۾ لنڊن۾شايع ڪيو. هن پنهنجي ان ڪاوش کي برنارڊ شا جي ڪتاب جو ساٿي يا ٻيلهه (companion) ڪوٺيو. هن ڪتاب ۾ بنيادي طور هنن دنيا جي سيني مک مذهبن جي باڼين ۽ انساني تاريخ جي چونڊ دانشورن جي فڪر جي حوالي سان اهو واضح ڪيو ته انساني زندگيءَ جي اوسر ۾ مذهب جو ڪيڏو مثبت ۽ اٽل ڪردار آهي. اهڙيءَ طرح گويا هن ڪتاب ۾ مذهب جي فلسفي ۽ تاريخ تي انساني اوسرجي لحاظ کان نهايت مدلل ۽ بصيرت افروز بحث ٿيل آهي.

اهو ڪتاب سال 1968ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ پڻ ڇاپيو ۽ تازو ان جو سنڌي ترجمو پڻ شايع ڪيو اٿس.

نشاة ثانيه (Renaissance)

هي اصل ۾ فرينچ لفظ آهي،جنهن جي لغوي معنيٰ آهي Rebirth يعني نئون جنم يا جاڳرتا. علمي سجاڳي يا فڪري احيا جي تحريڪ جو زمانو چوڏيهن صديءَ جي وچ ڌاري شروع ٿئي ٿو ۽ سورهين صديءَ جي آخر تائين شمار ٿئي ٿو. نشاة ثانيه مان مراد در اصل اهو فڪري رجحان آهي،جيڪو يورپ وارن کي اونداهي دور (Dark Ages) مان ڪڍي نئين روشنيءَ ۾ وٺي آيو. ان عرصي دوران ڇا ڇا نه ٿيو؟! سڀ کان پهرين ته انسانيت کي بذات خود اعليٰ ترين قدر (Value)ڪري تسليم ڪيو ويو. ان کانپوءِ ڇاپخانن جي ايجاد، امريڪا جي دريافت، مذهبي احتجاجيت (Protestanism)، ڪليسا ۽ پاپائيت جو زوال، اصلاح، مذهب (Reformation)۾ معيشيت جو تجارتي بنيادن ڏانهن وڌڻ ادب ۽ آرٽ جا نوان قدر ۽ نظريا، سائنس ۽ ڪليسا جي ڇڪتاڻ. اهو سڀ ڪجهه انهيءَ عرصي دوران ٿيو. مطلب ته يورپ جو انسان واقعي نئين سرجاڳي رهيو هو.

هاڻي سوال آهي ته انهيءَ ايڏي ساري عمل جي ابتدا ڪيئن ۽ ڪهڙي ريت ٿي؟ ان جو فڪري مرڪز ۽ محرڪ ڪهڙو هو؟ يورپ وارا چون ٿا يعني هڪڙو نقطئہ نظر اهو آهي ته ان جو نقطئہ آغاز اٽلي آهي. اهو هيئن ته جڏهن مسلمانن 1453ع ۾ قسطنطنيه فتح ڪئي ته اتان ڪيترا يوناني عالم ۽ دانشور ڀڄي اٽليءَ پهتا. اِتي هلي يوناني ڪلاسيڪي اثرات جي نتيجي ۾ اٽليءَ جي سرزمين تي نهايت وڏيون شخصيتون پيدا ڪيون. ليوناردو ڊاونسي (1452-1518 AD) مائيڪل انجلو (1475-1564) ۽ رفائيل (1483-1520) ليوناردو جامع الصفات شخصيت هو سا ڳئي وقت مصور، نقاش، سائنسدان ۽ مفڪر هو. هو سڀ ڪجهه پاڻ پڙهيو ۽ پاڻ سکيو هو ايتريقدر جو ٽيهن سالن جي عمر ۾ هن لاطيني زبان تي عبور حاصل ڪري ورتو. هو رياضيدان به هو ته انجنيئر به هو. هو باقاعدي تجربا به ڪندو هو مونا ليزا سندس فن جو شاهڪار آهي. اينجلو مصور، نقاش ۽ شاعر هو. اهڙيءَ طرح رفائيل به اعليٰ پايه جو مصور ۽ نقاش هو . نيٺ

پيٽر جي چرچ جو فن تعمير (Architectue) سندن فن جو اعليٰ يادگار آهي.
نڪولس ڪو پرنيڪس (1478-1543) جيتوڻيڪ پولنڊ ۾ ڄائو هو، پر هن علم جي تحصيل اٽليءَ جي يونيورسٽين مان ڪئي هئي. هوعملي هيئت دان هو. هن اهو ثابت ڪيو تہ هن ڌرتي ۽ ٻيا گرهہ سج جي چوڌاري گردش ڪري رهيا آهن. ان موضوع تي هن پورو ڪتاب لکيو . جيڪو سندس موت ڪانپوءِ ڇپيو. اٽليءَ جو ٻيو ڏاهو انسان برونو (1548-1600) جنهن ڪو پرنيڪس جي نظر يات جي تائيد ڪئي ، تنهن کي ڪليسا وارن جيئرو ساڙائي ڇڏيو. سائنس جي دنيا ۾اٽليءَ جي ٻي وڏي ۾ وڏي شخصيت گئليلو (1564-1642) آهي جنهن دوربين ايجاد ڪئي. هن پنهنجي مشاهدي جي آڌار تي ڪوپرنيڪس جي نظرين جي تائيد ڪئي، ۽ ان جي ثبوت لاءِ هن ڪتاب پڻ لکيو. ليڪن ڪلسيا وارن کي پنهنجو مذهب خطري ۾ نظر آيو. هنن سندس احتساب (Inquisition) ڪيو ۽ کيس قيد جي حوالي ڪيائون. لاچار تي گئليلو پنهنجي نظرين کان هٿ کڻڻ جو اعلان ڪيو. تڏهن وڃي سندس جان بخشي ڪيائون . بهرحال گئليلو هڪ وڏو سائنسدان هو جنهن کي بجا طور نيوٽن جو پيش رو ڪوٺيو وڃي ٿو.
هڪ طرف سورهين صديءَ ۾سائنس جي اها پيش رفت جاري هئي تہ ٻئي طرف سورهين صديءَ جي آغاز ۾ ئي ڪلسيا جي مذهبي اجاره داري خلاف ليوٿر جا نظريات هڪ وڏي انقلاب جي خبر ڏيئي رهيا هئا، جنهن اڳتي هلي ڪلسيا جي باقاعده اصلاح (Reformation) جي شڪل اختيار ڪئي. هن موضوع تي اسان الڳ بحث ڪندا سون.
ادب جي دنيا ۾ وري اٽليءَ جي عظيم شاعر ڊانٽي (1265-1321) کي نشاة ثانيہ جو وهائڻ تارو، (Morning Star) ڪوٺيو ويو آهي. هن ٻهريون ڀيرو لاطيني زبان کي ڇڏي، پنهنجي ڏيهي ٻولي يعني اطالوي زبان ۾ لکيو. جيتوڻيڪ هن ائين ڪرڻ جا اسباب مقدمي طور لاطيني ۾ تحرير ڪيا. اڳتي هلي ان جو اِهو نتيجو نڪتو جو انگلنڊ، فرانس ۽ جرمني ۽ اسپين ۾ بہ مقامي زبان ۾ ادب تخليق ڪرڻ جو رواج پيو. قومي

زبان جي نتيجي ۾ قومي تشخص زور ورتو ۽ ان جي نتيجي ۾ وري قومي رياستون (nation states) وجود ۾ آيون.
هتي پهچڻ کانپوءِ اسان اهو ساڳيو بنيادي سوال دهرايون ٿا تہ ڇا اهو سڀ ڪجهہ يوناني ڪلاسيڪي فڪر جو اثر هو؟ پلا جيڪڏهن نہ تہ پوءِ ان جو ٻيو ڪهڙو فڪري محرڪ (impulse) هو. علامہ صاحب جو نقطئہ نظر آهي تہ يورپ جي نشاۃ ثانيہ جو اصلي محرڪ اسلام آهي.
علامہ آءِ - آءِ قاضيءَ جي گهر واري مسز ايلسا قاضي انگريزيءَ ۾ناول جي انداز ۾ هڪ ڪتاب (Civilization Through The Ages) يعني تهذيب جو سفر لکيو آهي. ان ڪتاب ۾ هن نهايت واضح طور اهو ڏيکاريو آهي تہ يورپ جي نشاۃ ثانيہ ڪهڙيءَ ريت اسلامي تهذيب جي مرهون منت آهي. هن نهايت تفصيل سان انهن ماڳن ۽ مڪانن، شخصيتن ۽ ڪتابن، ادارن ۽ آثارن جا حوالا ڏنا آهن، جن جي ڪري اهو سارو عمل وقوع پذير ٿي رهيو هو. ازانسواءِ هن انهن ذريعن ۽ واسطن جي پڻ نشاندهي ڪئي آهي،جن جي ڪري اسلام جي فڪري قوت يورپ جي احياءِ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو. مطلب تہ ان ڪتاب جو نچوڙ هي آهي تہ اسلامي اثرات کانسواءِ يورپ جي نشاۃ ثانيہ ناممڪن هئي.
هن سلسلي ۾ يورپ اندر اٺين صديءَ کان وٺي اسپين ۽ سسلي (Sicily) ٻہ اهڙا مرڪز هئا، جتان اسلامي تهذيب جي زير اثر علم وفن جي روشني ڦهلجي رهي هئي.حقيقت اها آهي تہ اٽليءَ جي سرزمين تي نئين سجاڳي جي ابتدا فريڊرڪ ٻئي (1194-1250) کان ٿئي ٿي هو سسليءَ جي راڻيءَ جو پٽ هو.سندس درٻار ۾ مسلمان يهودي ۽ عيسائي عالم موجود هوندا هئا. هن نيپلس ۾ يونيورسٽي ۽ هڪ ميڊيڪل ڪاليج قائم ڪيو. هو پاڻ ڇهہ ٻوليون ڳالهائيندو هو ۽ صاحب تصنيف هو. ان زماني ۾ سسليءَ اندر يوناني ۽ عربي ٻوليون رائج هيون. هو مسلمان عالمن جو وڏو قدر دان هو.
اسپين جي باري ۾ ويهين صديءَ جو عظيم فلسفي ۽ دانشور برٽرانڊ رسل لکي ٿو تہ يورپ وارن کي يونان جي علمي ورثي خاص طور ارسطوءَ کان ٻہ اسپين جي مسلمانن واقف ڪرايو. ابن رشد (1126-1198) جنهن

ڪي ”ارسطو ثاني“ ڪوٺيو وڃي ٿو، اسپين جو هو. عيسوي تيرهين صديءَ ۾ ئي هن جي تحريرن جا ترجما لاطيني زبان ۾ ٿي چڪا هئا. اهوئي سبب هو جو تيرهين صديءَ جو وڏو فلسفي ۽ سائنسدان راجربيڪن (1214-1294) جنهن آڪسفورڊ ۾ تعليم ورتي ۽ پوءِ اتي استاد به ٿي رهيو، ابن رشد جي ذڪر ڪان چڱيءَ ريت واقف هو. بلڪ هو ابن سينا، الفارابي ۽ ابومعشر جي تعليمات مان گهڻو مستفيد ٿيو هو. رسل چوائي هو عيسائي عالمن جي مقابلي ۾ مسلمان عالمن ڪان گهڻو متاثر هو. رسل پنهنجي مشهور تصنيف ”تاريخ فلسفہ مغرب“ جي آخر ۾ هيٺين راءِ قائم ڪئي آهي:

”مغرب ۾ ارسطوءَ کي روشناس ڪرائڻ جو سهرو هڪ طرف اسپين جي مسلمانن تي آهي، تہ ٻئي طرف هن سلسلي ۾ سسليءَ جو ڪردار بہ گهٽ ڪونهي، جنهنجي ذريعي عربي انگ، الجبرا ۽ ڪيميا جو علم آيو. اهو انهيءَ رابطي جو نتيجو هو جو يارهين صديءَ ۾ علمي جاڳرتا شروع ٿي ۽ متڪلمانہ فڪر (Scholastic Philosoghy) وجود ۾ آيو. بلڪ انهيءَ ڪري اڳتي هلي عيسوي تيرهين صديءَ ۾ يوناني ٻوليءَ جي مطالعي ذريعي افلاطون، ارسطو ۽ سندن متقدمين تائين رسائي ممڪن ٿي. بهرحال جيڪڏهن عرب مسلمان انهيءَ روايت جو بنياد نہ وجهن ها، تہ پوءِ نشاة ثانيہ جا علمبردار اهو سوچي بہ نہ ٿي سگهيا تہ ڪو ڪلاسيڪي علومن جي جاڳرتا مان ايڏو فائدو ٿي پئي سگهيو!!

(تاريخ فلسفہ مغرب ٢٨٨ ڇاپو ستون لنڊن 1984)

تحريڪ اصلاح مذهب Reformation

عيسائي مذهب ۽ سماج جي تاريخ ۾ ڪليسا کي انتهائي طاقتور اداري جي حيثيت حاصل رهي آهي. ايتريقدر جو قرون وسطيٰ (Middle Ages) جي پڇاڙي يعني پندرهين صدي عيسوي تائين رومي سلطنت جو وجود بہ گهڻي ڀاڱي سندس مرهون منت هو. سڀ ڪان پهريائين گريگوري VII

جيڪو 1073ع کان 1085ع تائين عيسائي دنيا جو پوپ هو، تنهن جو رومي شهنشاهه هينري چوٿين سان ان ڳالهه تي ٽڪر ٿيو ته بشپ ۽ ٻين پادرين وغيره کي مقرر ڪرڻ جو حق ڪيس حاصل آهي. بادشاهه سندس ڳالهه نه مڃي ۽ ڪيس پوپ جي عهدي تان برطرف ڪرڻ جواعلان ڪيو. گريگوري وري هينريءَ جي بادشاهت جي خاتمي جو اعلان ڪيو ۽ ڪيس عيسائيت کان خارج قرار ڏنو. هن معرڪي ۾ فتح پوپ جي ٿي،جو آخر هينري کي معافي وٺڻ لاءِ ٽي ڏينهن سانده ٿڌ ۾ ٻاهر ويهڻو پيو، تنهن کانپوءِ وڃي سندس بادشاهت بحال ٿي.

اهڙيءَ طرح پوپ انوسينٽ ٽيون جيڪو 1198ع کان 1216ع تائين پوپ جي مسند تي فائز رهيو. دراصل ڇڻ پوري يورپ جو حڪمران هو. چوٿين صليبي جنگ ۾ سندس وڏي ۾ وڏو ڪردار هو. اهو سڀ ڪجهه ڪلسيا جي مذهبي اجاره داري سبب ممڪن هو. ساڳئي وقت عام ماڻهن منجهان ڏن ۽ نذرانن جي حصول سبب ڪليسا هڪ وڏي جاگيرداري واري حيثيت به حاصل ڪري ورتي هئي. وڏي ڳالهه ته عيسائيت ۽ ڪليسا خلاف ڪم ڪرڻ يا اهڙن نظرين جي پرچار ڪرڻ وارن کي سزا ڏيڻ لاءِ احتسابي (Inquisition) ڪورٽون به هنن پاڻ وٽ قائم ڪري رکيون هيون. هڪ اندازي موجب اهڙن ڪورٽن لکين انسانن کي سزائون ڏنيون ۽ هزارين انسانن کي زنده جلايو ويو. ڪجهه عرصي کانپوءِ وري ڪليسا نذراني عيوض معافي ناما(Dispensations) ۽ "جنت جا پروان" (Indulgeuce) به جاري ڪرڻ شروع ڪيا، جيڪو ٿوري وقت اندر هڪ وڏي ڪارو بار جي شڪل اختيار ڪري ويو. ليڪن دولت ۽ طاقت جي اهڙيءَ طرح گڏ ٿيڻ ڪري ڪليسا جا ارباب ، اختيار جلدئي عياشيءَ کانسواءِ ڪيترين انساني برائين ۽ اخلاقي انحطاط جو سڪار ٿي ويا. مطلب ته اهڙيءَ طرح هڪ طرف عام ماڻهو ڪليسا جي گرفت ۾ ويو ٿي جڪڙبو ته ٻئي طرف وري حڪمران طبقو ڪليسا جي وڌندڙ غلبي کان خائف هو. الهيءَ ڪري سماج ۾ اندروني طور هرطبقي ۾ ڪليسا خلاف نفرت جو موجود هجڻ لازمي امر هو.

آخر ڪار پندرهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾جرمنيءَ اندر هڪ اهڙو

شخص پيدا ٿيو، جنهن1517ع ۾ ڪليسا ۽ الجي نمائندن طرفان معافي نامن ۽ جنت جي پروانن وڪڻڻ جي ڪلم ڪلا مخالفت ڪئي. اهو شخص مارٽن ليوٿر (1546-1483) هو، جنهن هڪ هاريءَ جي گهر ۾ جنم ورتو هو. مذهب ڏانهن سياويڪ لاڙي موجب هو شروع ۾ ئي وچي راهب ٿيو.1511ع ۾ هو پاڻ روم به ويو. اهو زمانو هو جڏهن يورپ جي ڪن علائقن ۾ نشاة ثانيه جي هير گهلي رهي هئي ، ۽ اٽلي خوش قسمتيءَ سان انهن ۾ سر فهرست هو. اٽليءَ جي سرزمين تي ئي ڊانٽي جهڙو عظيم شاعر پيدا ٿيو هو، جنهن رومي سلطنت ۽ ڪليسا جي مذهبي زبان لاطينيءَ کي ڇڏي، پهريون ڀيرو پنهنجي قومي زبان ۾ لکڻ جي ابتدا ڪئي هئي. هن ڪانپوءِ ئي يورپ اندر قومي زبانن ۾ سوچڻ ۽ لکڻ جي شروعات ٿي هئي. اهوئي زمانو هو جڏهن مقامي زبانن ۾بائبل جي ترجمي جي ضرورت محسوس ڪئي وئي، ۽ اهو ڪارنامو به ليوٿر سرانجام ڏنو.

ليوٿر جو چوڻ هو تہ انسان جي نجات يا ڇوٽڪارو سندس عقيدي تي منحصر آهي ۽ اهو پادرين جي معافي نامن يا پروانن ذريعي حاصل ڪري نٿو سگهجي. اهڙيءَ طرح هن انسان جي پنهنجي ذاتي اخلاق ۽ ڪردار تي وڏو زور ڏنو . هن جو اهو به چوڻ هو تہ مقدس ڪتاب (Scriptures) ئي انسان جي رهنمائي لاءِ ڪافي آهن ۽ ماڻهن کي گهرجي تہ هو سڌوسنئون بائبل مان هدايت حاصل ڪن. ٻين لفظن ۾ هن خدا ۽ انسان جي وچ ۾ پادريءَ جي هٿ ٺوڪئي ڪردار جي نفي پئي ڪئي. ليوٿر پنهنجي تعليمات کي پنجانوي نڪتن ۾ نروار ڪيو ۽ هن اهي وٽنبرگ يونيورسٽيءَ جتي هو پروفيسر هو، ان جي چرچ جي ٻاهرين ديوار تي آويزان ڪري ڇڏيا. پنهنجي نقطئہ نظر جي تشهير خاطر هن پوپ ڏانهن خط اماڻيا ۽ عام ماڻهن لاءِ پمفليٽ لکيائين. پر پوپ طرفان کيس ملحد ۽ واجب القتل قرار ڏنو ويو. جنهن ڪري هو زيرِ زمين هليو ويو ۽ پنهنجي نظرين جو پرچار جاري رکيائين.

بهرحال الهيءَ جي باوجود جرمنيءَ ۾ ليوٿر جي نظريات کي چڱيءَ موٽ ملي. عام ماڻهن ڪالسواءِ جرمنيءَ جي ڪن حڪمرانن سندس پرزور حمايت ڪئي. ٻئي طرف رومي شهنشاه جا حمايتي هئا. ليڪن

انهيءَ خانهه جنگيءَ ۾ ليوٿر جا حامي سرخرو ٿيا ۽ اهڙي طرح جرمني مذهبي طور ٻن فرقن رومن ڪئٿولڪ ۽ پروٽيسٽنٽ ۾ ورهائجي ويا. آخر 1555ع ۾ پروٽيسٽنٽ نظريات کي جرمنيءَ ۾ فاتحانه حيثيت حاصل ٿي. جلدئي ليوٿر جا نظريات جرمنيءَ کان ٻاهر به ڦهلجڻ لڳا. سئزرلينڊ ۾ زؤنگلي (1484-1531) چڱي خاص ڪاميابي حاصل ڪئي، پر 1531ع ۾هو مخالفن هٿان قتل ٿي ويو. البت ڪانئس پوءِ جان ڪالون (1509-1564) گهڻو ڪامياب ويو ۽ جنيوا يونيورسٽي سندس نظريات ڦهلائڻ جو مرڪز ثابت ٿي،جتان پوءِ اهي اثر هالنڊ، هنگري، فرانس،اسڪاٽلنڊ ۽ انگلنڊ تائين پهتا. هڪ اندازي موجب 16 صديءَ ۾ نئي عيسائيت اندر ڪل فرقن جو انداز 180 ٿي ويو.

انگلنڊ وارن ۾ اصلاحي تحريڪ جي حمايت ۽ مقبوليت هڪ مخصوص واقعي سان منسلڪ آهي. سورهين صديءَ جي شروع ۾ هينري اٺون انگلنڊ جو حڪمران هو. راڻي ڪيٿرين مان ڪيس نرينو اولاد ڪونه هو ۽ هاڻي اهو وجهه وٺي هن پنهنجي محبوبه سان شادي ڪرڻ ٿي گهري. پر جيئن ته راڻي پوپ جي ويجهي مائٽياڻي هئي، تنهن ڪري اها اجازت نه ملي.انهيءَ واقعي بادشاه کي جذباتي بڻائي ڇڏيو ۽ هن پارليامنٽ کان قانون پاس ڪرائي ڪليسا کي بادشاه جو ماتحت بڻائي ڇڏيو. هن ڪانپوءِ انگلنڊ جو بادشاه پنهنجي ملڪ ۾ ڪليسا جو وڏي ۾ وڏو سربراه قرار ڏنو ويو ۽ ساڳئي وقت ڪجهه مذهبي ۽ نظرياتي سڌارا به متعارف ڪرايا ويا. اهڙيءَ طرح احتجاجيت (Protestanism) کي انگلنڊ جو سرڪاري مذهب قرار ڏنو ويو.

جيتوڻيڪ ڪليسا جي اصلاح احوال جون عملي ڪوششون ليوٿر کان اڳ انگلنڊ جي وائڪلف (1328-84) بوهيميا جي هَسَ (1369-1415) ۽ اٽليءَ جي سوانرولا (1452-98) پڻ ڪيون هيون. مگر هو ڪامياب ٿي نه سگهيا،بلڪ پوين ٻن کي ته زنده جلايو ويو هو. ليوٿر جي ڪاميابيءَ جو خاص سبب حالتن جو پچي راس ٿيڻ هو. ۽ اها سڄي فضا نشاة ثانيه ڪري هموار ٿي هئي. تاهم ليوٿر پنهنجي نظريات کي منطقي انجام تائين پهچائي نه سگهيو. هو جلدئي عام ۽ پيڙهيل طبقن جي خلاف مٿين طبقن

جو سـاٿ ڏيڻ لڳو. ان جو نتيجو اهو نڪتو جو يورپ وارن کي ٻه صديون ڀيون انتظار ڪرڻو پيو تان جو السانيت جا اهي اعليٰ قدر، مساوات، آزادي ۽ برادري. ارڙهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ فرينچ انقلاب (1789-93) جي صورت ۾ نمودار ٿيا.

رامانج Ramanaj (1016-1137 AD)

رامانج مدراس جي پرسان تروپاٽي ڳوٺ ۾ جنم ورتو. هن جو پيءُ دراودي برهمڻ هو. هن سنڪارا (نائين صدي) جي پوئلڳن کان باقاعدي تعليم حاصل ڪئي. پر پوءِ انهن سان ٿي اختلاف ڪيائين. اڳتي هلي هن اپشدن ۽ گيتا جي اهڙي تشريح ڪئي جو پنهنجي هڪ الڳ مڪتبه فڪر جو بنياد وڌائين.

هن پنهنجي زندگيءَ جو وڏو حصو سير وسفر ۾ گذاريو ۽ ڪافي وقت سنياس ۾ گذاريائين. هن جي تعليمات جو نچوڙ اهو آهي ته هن شنڪر چاريه جي فلسفه اڌويت (Monism) جي اصلاح ڪئي ۽ خدا جي تصور کي واضح ڪيو. شنڪر وٽ خدا غير ذاتي آهي ۽ رامانج وٽ ذاتي.اهڙيءَ طرح هن وٽ خدا جو تصور نهايت ارتقا يافته معلوم ٿئي ٿو. ساڳيءَ ريت هن وٽ روح جو به واضح تصور موجود آهي ۽ هواڻکيخدائي مظهر يا ان جي هڪ وصف قرار ڏئي ٿو.

خدا تائين پهچ يا حاصل ڪرڻ جو طريقو هو ڀڳتيءَ کي قرار ڏئي ٿو. سندس فڪر جو ترقي پسند پهلو اهو آهي ته هو شودرن کي پڻ پوڄا پاٺ جا يڪسان حقوق ڏيڻ گهري ٿو. ڊاڪٽر تاراچند پنهنجي ڪتاب" هندو تهذيب تي اسلام جو اثر" ۾ اها ڳالهه تسليم ڪئي آهي ته ڏکڻ هندستان ۾ مسلمانن جي اوائلي آباد ڪاريءَ مذهبي اصلاح جون سڀ تحريڪون يا سڌارڪ اتي پيدا ٿيا. جن جي ائين صديءَ کان وٺي پندرهين صديءَ تائين واضح طور نشاندهي ڪري سگهجي ٿي. پندرهين صدي ۽ ان کانپوءِ وري اهو فڪر ڏکڻ هندوستانڏانهن ڦهلجڻ لڳوءِجنهن جو مکيه ذريعو رامانج جو هڪ پوئلڳ رامانند (1400-1479 AD) هو.

ڊاڪٽر راڌاڪرشن پڻ پنهنجي ڪتاب HinduView of life ۾نهايت وضاحت سان چوي ٿو تہ رامانج جي نظريات جو فڪري محرڪ اسلام هو.

ڪبير Kabir (1398-1518)

ڪبير بنارس جي ننڍڙو نالي مسلمان ڪوريءَ جو پٽ هو. ڪن جو چوڻ آهي تہ هو هڪ هندو وڌوا جو پٽ هو، جنهن ڪيس ڄڻڻ ڪانپوءِ بنارس ۾ پاڻيءَ جي هڪ تلاءُ وٽ ڇڏي ڏنو. جتان ڪيس ان ڪوريءَ کڻي وڃي پاليو ۽ نپايو. اهڙيءَ طرح ڪبير جي ڄم جي تاريخ بہ پڪي ريت معلوم نہ ٿي سگهي آهي. ڪن جي چوڻ مطابق هو 1425ع ۾ ڄائو، جنهن مطابق سندس عمر 93 سال ٿئي ٿي.

ڇيو وڃي ٿو تہ ڪبير شروع کان ئي گنگا جي گهاٽ تي ويهي راتيون جاڳندو هو ۽ مجاهدا ڪندو هو. ائين ڪنديِ ڪيس هڪ رات ننڊ کڻي وئي. اوچتو ان وقت سامي رامانند (1400-1470) جنهن کي رام ڀڳتي تحريڪ جو باني چيو وڃي ٿو، اچي اتان گذريو.سندس پير جو ٺڏو وڃي ڪبير کي لڳو ۽ هو جاڳي پيو. هن ڳالهہ کان متاثر ٿي ڪبير سندس معتقد ۽ مريد ٿي پيو. هڪ ٻي روايت موجب ڪبير هڪ مسلمان صوفيءَ شيخ تقيءَ کان بہ فيض حاصل ڪيو هو. هن زندگيءَ جو گهڻو حصو سير وسفر ۾ بہ گذاريو، پر آخرڪار موٽي اچي بنارس ۾ رهيو.

ڪبير هندي زبان ۾ نهايت اعليٰ شاعري ڪئي آهي،۽ ڪيس هندي زبان جو پهريون ۽ وڏي ۾ وڏو شاعر تسليم ڪيو وڃي ٿو. ڊاڪٽر تاراچند لکي ٿو تہ ڪبير جي شاعري جيتوڻيڪ هندي ڀاشا ۾ آهي،پر ان تي اثر فارسي شاعريءَ جو گهڻو آهي. سندس شاعريءَ جا ڪي عنوان فريدالدين عطار جي پند نامہ سان ملندڙ جلندڙ آهن. ان ڪانسواءِ مٿس مولانا روميءَ ۽ سعديءَ جي شاعريءَ جو بہ اثر آهي.

ڪبير رام ڀڳتي تحريڪ جي نظريہ ۾ وڏيڪ اصلاح ڪئي ۽ ان کي

توحيد سان هم آهنگ ڪرڻ جي پوري ڪوشش ڪئي . هن جو چوڻ هو ته انسان رام(جيڪو راجا دسرٿ جو پٽ هو) تنهن جي پوڄا ڪرڻ اجائي آهي. اصل پوڄا الهيءَ هڪڙي رام جي جڳائي.مطلب ته ڪبير وٽ وحدانيت جو تصور گهڻو صاف ۽ واضح نظر اچي ٿو. سندس هڪ دوهو آهي:

ڪهه ڪبير ، جن ايڪو ٻُوجهئا
گور پرساد مئي ، سڀ ڪڇهه سوجهئا.

(چؤ ڪبير ته جن هڪڙي کي ڄاتو، گروءَ جي ديا سان مونکي سڀ ڪنهن ڳالهه جي سوجهي ٿي آهي.)

هڪ ٻئي دوهي ۾ چوي ٿو:

ڪبير الهه ڪي ڪر بندگي ، جهه سمرت دوکه جاءِ
دل مهين سائين پر گهٽي ، ٻجهي ٻلنتي ناءِ.

(ڪبير بندگي ڪر الله جي جنهن کي سنيرڻ سان دک درد دور ٿيو وڃن . سائين ته دل منجهان ئي پر گهٽ يعني ظاهر ٿيندو ۽ (تنهنجي دل ۾ ٻرندڙ باهه وسامي ويندي)

ڪبير جي تعليمات جو نچوڙ هيءُ آهي ته هو ڪنهن به قسم جي ذات پات جي تفريق جي خلاف هو. هن پيار ۽ محبت جو درس ڏنو . هن وٽ مذهب جو اصل روح پڳتي آهي. هن هندو مت توڙي اسلام ٻنهي جي اصل صداقت تي زور ڀريو. ڊاڪٽر بلوچ جي چوڻ موجب سنڌي زبان جي اوائلي ڪلاسيڪي شاعرن خاص طور قاضي قادن ۽ شاهه ڪريم جي دوهن ۾ ڪبير جو اثر نمايان آهي. بلڪ اهو اثر شاه لطيف جي ڪلام تائين پڻ نظر اچي ٿو،جنهن جو ثبوت رسالي ۾ آيل هندي بيت آهن سنڌيءَ ۾ ڪبير جي شاعريءَ تي ورهاڱي کان اڳ ڪافي ڪم ٿيو. هن سلسلي ۾ ”سري ڪبير صاحب جن جا سلوڪ ارٿ ڪيل جيئومل لوڪ سنگهه لعلواڻي جا. گورسنگت حيدرآباد طرفان ۱۹۲۴ع ۾ ڇپيل خاص طور قابل ذڪر آهي.

نانڪ گرو Gru Nanak (1469-1538)

گرو نانڪ موضع تلوبڏي شيخو پوره جي ڀرسان مهتا ڪلوچند جي گهر پيدا ٿيو. شروعاتي تعليم هندي ۽ فارسيءَ ۾ حاصل ڪيائين. ڪجهه عرصي لاءِ نواب دولت خان لوڌيءَ جي جاگير تي نوڪري ڪيائين. ارڙهن سالن جي عمر ۾ شادي ٿيس ۽ ڪيس ٻه پٽ ڄاوا. ٽيهن سالن جي عمر ۾ ڪيس ويراڳ لڳو ۽ فقير بنجي سير سفر لاءِ نڪري پيو. ڪيترن جوڳين ۽ صوفي فقيرن سان صحبتون ۽ رس رهاڻيون ڪيائين. خاص طور بابا فريد گنج شڪري جي درگاهه تي پاڪ پٽن ۾ آيو ۽ گادي نشين شيخ ابراهيم ڪان گهڻو ڪجهه پرايائين. ايتريقدر جو گرو گڙ جنهن ڪي گرو ارجن ديو سنه 1604ع ۾ مرتب ڪيو، ان ۾ شيخ فريد جي نالي ١١٢ سلوڪ ڏنل آهن. خليق احمد نظامي جنهن بابا فريد جي سوانح ۽ افڪار تي ڪافي ڪم ڪيو آهي، ان جو خيال آهي ته اهي سلوڪ بابا فريد جا نه بلڪ شيخ ابراهيم جا آهن، جنهن سان گرونانڪ جون ڪافي صحبتون رهيون.

ڊاڪٽر تارا چند جي لکڻ موجب گرونانڪ هندو مت جي مقابلي ۾ اسلامي تعليمات ڪان زياده متاثر هو. هو خدا جي وحدانيت جو اقرار ڪري ٿو ۽ ذات پات جي فرق ۾ ويساهه ڪونه ٿو رکي. هو وڏيڪ ائين به چوي ٿو ته گرونانڪ ڪي هندن جي مذهبي ڪتابن نين ۽ پراڻن جي تمام گهڻ بلڪ نه جي برابر ڄاڻ هئي.

جيتوڻيڪ گرو نانڪ ڪي سک مذهب جو باني سمجهيو وڃي ٿو، تاهم حقيقت اها آهي ته سندس نظرين ڪي هڪ مذهب جي صورت ۾ منظم ڪري هلائڻ ۽ ان ۾ مخصوص ريتن رسمن جو اضافو، گهڻو پوءِ جي ڳالهه آهي.

تلسيداس Tulsidas (1532-1623)

ڊاڪٽرتاراچند پنهنجي ڪتاب ” هندوستاني تهذيب تي اسلام جو اثر “

۾ لکي ٿو ته وچين دور جي هندوستان (Medieval India) ۾ جيڪي ٻه وڏيون شخصيتون پيدا ٿيون اهي آهن؛ ڀڳت ڪبير ۽ تلسيداس. جيڪي وري راما نند جي ڀڳتي تحريڪ جي پيداوار هئا،جنهنجو باني مباني رامانج هو. ڪبير ۽ تلسيداس جي فڪر ۾ بنيادي فرق هيءُ آهي ته ڪبير رام جي نالي ۾ خداء واحد جي پرستش جو سبق ڏئي ٿو،جڏهن ته تلسي رام پٽ دسرٿ کي خدا جو اڪيلو اوتار سمجهي پوڄا ڪري ٿو.

بهر حال تلسيداس هندي ٻوليءَ جو هڪ تمام وڏو شاعر آهي. سندس شاعريءَ ۾ بلا جو سوز وگداز آهي،جنهن ڪان ڪو به انسان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهي. تلسيداس اڪبر جي رتن مرزا عبدالرحيم خانخانان جي تمام قريب هو. جيڪو پاڻ هندي زبان جو اعليٰ شاعر هو ڊاڪٽر بلوچ جي راءِ آهي ته شاهه لطيف جي دور تائين تلسي جي شاعري کي سنڌ ۾ چڱي خاصي مقبوليت هئي ۽ ان جو سبب خانخانان جا سنڌ سان تعلقات ٿي سگهجن ٿا.

تلسيداس جو وڏي ۾ وڏو ڪارنامو هندن جي ڌرمي ڪتاب رامائڻ کي ٻيهر نظم جو ويس ڍڪائڻ آهي. حالانڪ ڪانئس گهٽو گهٽو اڳ والميڪي رامائڻ کي اندازاً 300-500 قبل مسيح ڌاري نظم جو روپ ڏئي چڪو هو. تلسي پنهنجي مخصوص فڪر کي رامائڻ کي نظم ڪندي پيش ڪيو آهي.

باچ — Bach (1685-1750)

جرمنيءَ جي هن باشندي کي موسيقي خانداني طور ورثي ۾ ملي هئي. بلڪ هو ست پيڙهياٽو موسيقار هو. پندرنهن سالن جي عمر ۾ هو لپزگ جي اسڪول سان وابسته ٿيو. جتي هن موسيقيءَ ۾ مهارت حاصل ڪرڻ ڪان علاوه پنهنجي روزگار جو وسيلو به ڳولهي ورتو. اتي هن ڪيترن سازن تي عبور حاصل ڪري ورتو جنهن ڪارڻ هن ٻين ڪيترن هنڌن تي پڻ نوڪري ڪئي. تاهم هن لپزگ ۾ وڏو نالو ڪمايو.

هو پاڻ سخت مذهبي ماڻهو هو ۽ موسيقيءَ کي عبادت جو ذريعو

سمجهندو هو. سندس موسيقيءَ ۾ بہ اهوئي رجحان غالب رهيو. هن ٻہ شاديون ڪيون،جن مان ڪُل ويهہ ٻار ٿيس.1747ع ۾ فريڊرڪ ٻئي جيڪو پاڻ علوم وفنون جو دلداده هو، تنهن ڪيس پنهنجي درٻار ۾ گهرايو. بادشاه سندس وڏي عزت ڪئي ۽ پاڻ وٽ رکيل پيانو وڄائڻ جي فرمائش ڪيائين.اٽڪل ٻن سالن ڪانپوءِ سندس نظر بلڪل جواب ڏئي وئي. آخر 28 جولاءِ 1750ع تي لپزگ شهر ۾ وفات ڪيائين.

مولانا رومي،جلال الدين

Rumi Jalaluddin (604-672AH/1207-1273AD)

فارسي زبان جو هيءُ عظيم شاعر موجوده افغانستان جي بلخ شهر جي هڪ علمي خاندان ۾ ڄائو.،هو ٻارنهن سالن جو هو تہ سندس پيءُ بلخ کي خير باد چيو. جنهن ڪانپوءِ هو نيشاپور ۽ بغداد کان ٿيندو مڪي مڪرمہ پهتو. واپسيءَ ۾ پهريائين آذربائيجان، پوءِ لارنده ۽ آخر ۾ سلطان علاؤالدين سلجوقيءَ جي دعوت تي 1220ع ۾ موجوده ترڪيءَ جي شهر قونيہ ۾ آيو. انهيءَ علائقي کي ان زماني ۾ روم جي نالي سان سڏيو ويندو هو.

سوانح نگارن لکيو آهي تہ نيشاپور ۾ هن جي ملاقات ايران جي سرزمين جي بلند پايہ شاعر فريدالدين عطار (1120-1230 Ad) سان ٿي ۽ بغداد ۾ وري سهروردي سلسلہ جي باني شيخ شهاب الدين عمر سهروردي (1144-1234) سان ڪين ملڻ جو موقعو مليو. ليڪن جنهن شخصيت روميءَ جي ذهن کي وڏ ۾ وڏ متاثر ڪيو، اهو شمس تبريزي هو. هو هڪ سيلاني درويش هو ۽ 1244ع ۾گهمندي ڦرندي قونيہ اچي نڪتو. رومي ڪانئس ايترو متاثر ٿيو،جو هر وقت ڏينهن توڙي رات سندس صحبت ۾ رهڻ لڳو. اها عشق واري ازلي عقيدت هئي، جنهن روميءَ کي هڪ مڪمل شاعر جي حيثيت ۾ تبديل ڪري ڇڏيو. انهيءَ سرمستيءَ واري عالم ۾ رومي جيڪي غزل لکيا سي هن پنهنجي مرشد جي نالي سان منسوب ڪيا ۽ اڄ دنيا ۾ اهي غزل " ديوان شمس" جي نالي سان متعارف آهن. انهن غزلن جو تعداد 2500 ٻڌايو ويو آهي.

جيتوڻيڪ غزليات ڪانسواءِ روميءَ جو 1600ڪن رباعيون بہ موجود آهن، پر سندس اصل شهرت جو سبب” مثنوي رومي “آهي، جيڪا ڇهن ڀاڱن يا دفترن تي مشتمل آهي ۽ ان ۾ ڪل تقرباً 25000 مصراعون آهن. دنيا جي ڪيترين ٻولين ۾ مثنويءَ جا ترجما ٿيا آهن. سنڌيءَ ۾ ان جو منظوم ترجمو مولانا دين محمد اديب فيروز شاهي ڪيو، جيڪو پنجاهه واري ڏهاڪي ۾ آر. ايڇ. احمد اينڊ برادرس حيدرآباد ڇپائي شايع ڪيو هو.

مثنويءَ جو مواد گهڻي ڀاڱي اهڙين آکاڻين تي منحصر آهي،جيڪي اڳ ۾ ئي عام توڙي خاص ۾ مشهور هيون. بلڪ ڪن آکاڻين کي روميءَ کان اڳ وارن شاعرن بہ ڪتب آندو هو. ليڪن رومي جڏهن انهن کي استعمال ڪري ٿو تہ هو انهن کي نئين تخيل ۾ نئين معنيٰ ڏئي ٿو ۽ انهن منجهان اهڙا نڪتا ڪڍي اچي ٿو،جيڪي ٻي ڪنهن جي خيال ۾ بہ نہ آيا آهن. ان ڪانسواءِ هو زندگيءَ ۽ فطرت منجهان معمولي شيون ۽ واقعا کڻي انهن کي بلڪل انوکي تصور سان پيش ڪري ٿو. مثلاً مثنويءَ جو پهريون شعر آهي:

بسنواز ني چون حکايت مي کند
واز جرائيها شکايت مي کند

يعني؛ ”نڙ کي ٻڌ جو داستان ٿو بيان ڪري گويا پنهنجي جدائيءَ جون شڪايتون ٿو ٻڌائي“!

شاه عبداللطيف کي پڻ مولانا روميءَ سان وڏي عقيدت هئي. مستند روايتن مان معلوم ٿئي ٿو تہ هو هميشه مثنويءَ کي پاڻ سان گڏ رکندو هو. اهوئي سبب آهي جو اوائلي رسالا جيڪي سرسسئي سان شروع ٿين ٿا، تن ۾ پهريون بيت هي ڄاڻايل آهي.

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪنل ڪو ڪاري
هن پڻ پنهنجا سارِيا، هو منجهون هڏن لئہ هاري

الهيءَ متين بيت مان صاف ظاهر آهي تہ شاه تي پڻ مثنويءَ جو وڏو

اثر هو ۽ انهيءَ حقيقت جو علم رسالي جي اوائلي مرتبين کي بہ هو جن مثنويءَ جي مناسبت سان ان بيت کي بلڪل شروع ۾ رکيو. بهرحال اها حقيقت آهي تہ مولانا رومي ۽ شاه لطيف جي تصوفانہ نقطئہ نظر ۾ وڏي هڪجهڙائي آهي. مولانې رومي اهو واحد شاعر آهي،جنهن جو شاه، سرڪلياڻ ۾ ٽي ڀيرا نالو ڪٺي سندس فڪر جو حوالو ڏنو آهي ۽ هن جي راءِ کي معتبرُ ڪري ڄاڻايو آهي.

طالب قصر ، سونهن سَرٌ ، اندر رومي راءِ،
جني ڏٺي جاءِ، تني ڪڇيو ڪينڪي.

مولانا رومي ۽ شاه لطيف ۾ ٻي وڏي ۾ وڏي فڪري آهنگي اها آهي تہ هو راڳ يا سماع کي پنهنجي لاءِ ناگزير سمجهن ٿا. روميءَ جو قول آهي تہ راڳ يعني رباب جنت جي دروازن جو آواز آهي. ان ڪانسواءِ مولانا روميءَ ڏانهن خاص قسم جو رقص يا سمهہَ بہ منسوب آهي. انهن ٻنهي ڳالهين سندس وفات کانپوءِ هڪ باقاعدي اداري جي شڪل اختيارڪئي.

اهڙيءَ طرح شاهہ لطيف پڻ پنهنجي هڪ خاص قسم جي راڳ جي روايت جو باني آهي. جنهن جو بنياد هن پاڻ ڀٽ شاهہ تي وڌو سندس زندگيءَ ۾ هر روز سومهڻيءَ جي نماز کانپوءِ راڳ ٿيڻ لڳو ۽ هر جمعي رات تي وري ان جو خاص اهتمام ٿيندو هو. ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق مطابق اهڙيءَ طرح سنہ ١١۴۴هہ کان وٺي ”شاهہ جو راڳ“ بحيثيت هڪ اداري جي هميشہ لاءِ قائم ٿيو، جيڪا روايت اڄ سوڌو هلي اچي.

مددي ڪتابن جي فهرس

1.Nicholson,R.A.Rumi: poet and Mystic London,1978-

2.Schimmel Annemarie. The Triumphal sun East West publication, london 1980.

3. B. V. Rao, concise Book of World History New Delhi, Reprint 1991.

4. Tara Chand. Influence of Islam on Indian culture Book Traders, Lahore, 1979.

5. Jawaharlal Nehruo glimpses of world History, Oxford University press. New Delhi 1989.

6. B. ertrand Russel, History of Western Philosophy George Allen & Unwin Ltd London 1974.

7. Das Gupta. A History of Indian Philosop hy. Cabridge University press,1922.

8.Elsa Kazi,Civialization Through Ages, Hyderabad, 1956.

9.Michacl H.Hart The 100: A ranking of the Most Influential persons in History New york 1978.

10. Maurice Bucaille. The Bible, The Quran and Science. Pakistani Edition. 1988.

11. Mortimer Wheeler, Civilization of The Indus valley and Beyond. London. 1966.

12.The Holy Bible, Authorised (king games) version The Gideons International. Printed in USA 1961.

. 13. Pears cyclopaedia,94th edition,London, 1987.

14.Latin-English, englist- latin dictionary, reprint 1930. Cassells,compact Great Britain.

15.The Readers Digest Great Encyclopaedic Dictionary

Vol. 3 London. 1964.

16. Maurice Keen, The Pelican History of Medieval Europe 1968.

17. W.Stuart Sewell, Brief Biographies New york 1949.

18. carlyle Thomas, Past and Present, Editedby A.M.D Hughes Oxford 1954.

سنڌي

١. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ، شاهه جو رسالو، جلد پهريون ، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز حيدر آباد، ١٩٨٩ع

٢. جي- ايم - سيد، ساهڙ جا سينگار. پهريون ايڊيشن ١٩٦٩ع

٣. محمد ادريس صديقي، سنڌو ماٿر جي سڀيتا. سنڌي ترجمو شمس سرڪي. سنڌي ادبي بورڊ، حيدر آباد، ١٩٧٩ .

٤. مراد علي مرزا، مترجم ادبي تنقيد جا اصول. سنڌالاجي. ١٩٨١ع.

٥. جيٺو مل لوڪ سنگهه لعلواڻي، سري ڪبير صاحب جن جا سلوڪ.
گورسنگت حيدر آباد ، ١٩٢٤ ع

SOORIH SINDHI ADAB

اردو

١. ڊاڪٽر احسن فاروقي، تاريخ ادب انگريزي، شعبه تصنيف وتاليف ڪراچي يونيورسٽي، ١٩٨٦ع.

٢. ڊاڪٽر جميل جالبي، ارسطو سي ايليٽ تڪ. نيشنل بڪ فائونڊيشن، اسلام آباد. ١٩٧٥ع

٣. نياز فتح پوري هندي شاعري، نگار رسالو.
٤. پرويز مذاهب عالم کي آسماني ڪتابين ادراه طلوع اسلام، لاهور، ١٩٧٧ع
٥.ديوان حافظ مترجم، نشتر جالندهري، شيخ غلام علي ايند سنز اشاعت دوم 1989ع
٦.حميد نسيم، تعارف القرآن تفسير، فضلي سنز، اردو بازار، ڪراچي 1988ع

SOORIH SINDHI ADAB

SOORIH SINDHI ADAB

مهراڻ اڪيڊمي

پوسٽ باڪس نمبر ٥٧٣٥ ڪراچي

Soorih Sindhi Adab

جي لهوارو لوڪ وهي ، تون اوچو وهه اويار

0344 3919786

0300 3404488

Sahib Khan "SOORIH" Mirani